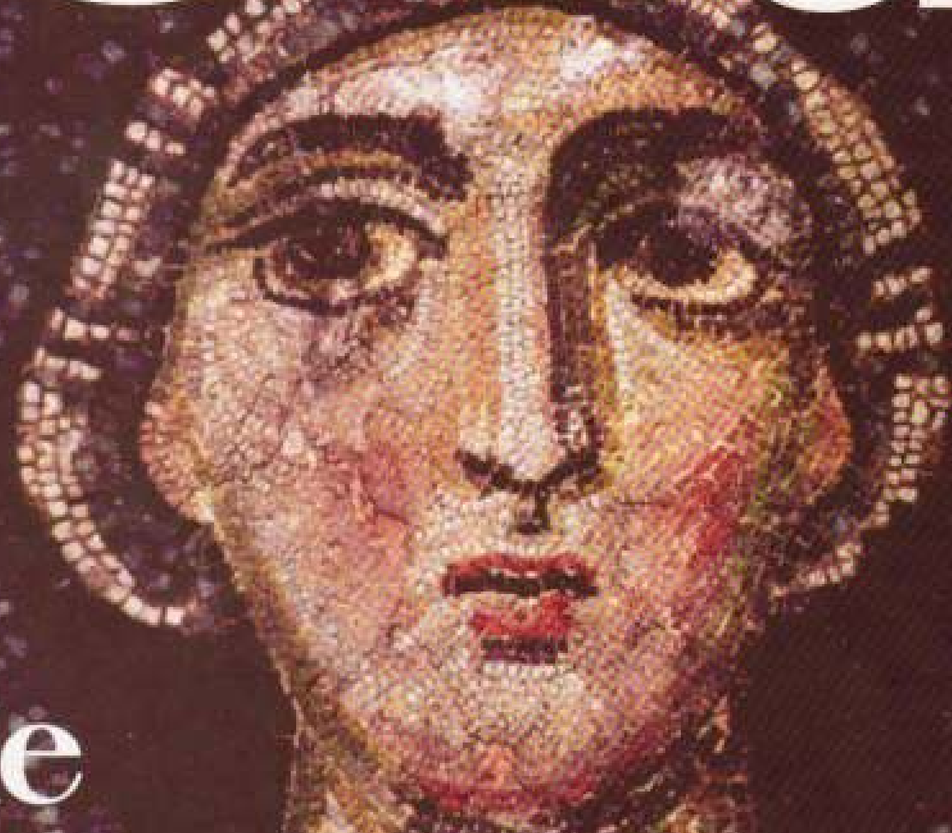
Ghid de iconografie bizantină



Lui **PHOTIOS KONTOGLOU**
Maestru al iconografiei sacre, scriitor,
cântăreț, învățător, mărturisitor al credinței, monomah, noul
Zorobabel care a susținut cu tărie tradițiile străvechi
ale poporului grec și a învățat pe cei ortodocși
prin cuvânt și prin faptă să iubească
și să cinstească credința părinților noștri.



Autoportret Photios Kontoglou

Din Hotărârile Sinodului al VII-lea Ecumenic

„Urmând dumnezeieștile învățături ale Sfinților Părinților noștri și ale Tradiției bisericești universale, rânduim ca chipul cinstitei și de-viață-făcătoarei Cruci să se pună în sfintele biserici ale lui Dumnezeu, pe vasele și veșmintele cele sfințite, pe pereți și pe scânduri, în case și la drum; așa și cinstitele și sfintele icoane, zugrăvite în culori și din pietre scumpe și din altă materie, potrivit făcute, precum icoana Domnului și Dumnezeului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos și a Stăpânei noastre Născătoare de Dumnezeu, precum și ale sfinților îngeri și ale tuturor sfinților și preacuvioșilor bărbați. Căci de câte ori ei ni se fac văzuți prin închipuirea în icoane, de atâtea ori se vor îndemna cei ce privesc la ele să-i pomenească și să-i iubească pe cei închipuiți pe dânsele și să-i cinstească cu sărutare și cu închinăciune respectuoasă, nu cu adevărată închinăciune dumnezeiască (λατρεία), care se cuvine numai Unicei Ființe dumnezeiești, ci cu cinstire după acel mod, după care se dă ea cinstitei Cruci și prin tămâiere și prin aprindere de lumânări, precum era pioasa datină veche. Căci cinstirea care se dă chipului trece la prototip, și cel ce se închină icoanei se închină persoanei închipuite pe ea. Astfel se întărește învățătura Sfinților Părinților noștri; aceasta este Tradiția Bisericii universale care a primit Evanghelia de la o margine la alta a pământului."

CONSTANTINE CAVARNOS

Ghid de iconografie bizantină

Traducere din limba engleză de
Anca Popescu

Îngrijitor de ediție și coordonator artistic
Ștefan Ionescu-Berechet



editura
Σοφία

București, 2005



Redactori: Elena Marinescu, Anişoara Berbece

Coperta: Mona Velciov

Traducerea a fost făcută după originalul în limba engleză: *Constantine Cavarnos, Guide to Byzantine Iconography*, volume one, Holy Transfiguration Monastery, Boston, Massachusetts, 1993 and *Constantine Cavarnos, Guide to Byzantine Iconography*, volume two, Holy Transfiguration Monastery, Boston, Massachusetts, 2001.

Mulţumim autorului pentru permisiunea de a publica această lucrare în limba română.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CAVARNOS, CONSTANTINE
Ghid de iconografie bizantină/ Constantine Cavarnos; trad. din lb. engleză de Anca Popescu - Bucureşti: Editura Sophia, 2005
Bibliogr.
Index
ISBN 973-7740-58-0

I. Popescu, Anca (trad.)

75.046.3
281.911

Gura dreptului grăieşte înţelepciune şi
de pe buzele celui înţelept picură har.
Gura înţeleptului înţelepciune învaţă şi
adevărul izbăveşte din moarte.
(Înţelepciunea lui Solomon)

Domnul ceartă pe cel pe care-l iubeşte
şi ca un părinte pedepseşte pe feciorul
care Îi este drag. Fericit este omul
care a aflat înţelepciunea
şi bărbatul care a dobândit pricepere.
(Pildele lui Solomon)

Când dreptul este lăudat, oamenii se veselesc,
căci amintirea lui este nepieritoare,
pentru că binecuvântat este
şi de Dumnezeu şi de oameni,
iar sufletul său plăcut Domnului este.
(Înţelepciunea lui Solomon)

CUVÂNT ÎNAINTE

În numele Tatălui, și al Fiului, și al Sfântului Duh. Amin.

„Luminătorul trupului este ochiul;
de va fi ochiul tău curat,
tot trupul tău va fi luminat."
(Mt. 6, 22)

Binecuvântatul iconar Photios Kontoglou spunea că sfintele icoane sunt pline de lumina lui Hristos, iar creștinul ortodox care le privește și le venerează cu credință, în simplitatea inimii, se umple de această lumină binecuvântată. Noi, creștinii, recunoaștem acest adevăr. De aceea nu obosim niciodată privind sfintele icoane, stând la rugăciune înaintea lor ca și cum am fi chiar în prezența persoanelor zugrăvite în ele.

Pentru cel ce nu este creștin, lumina aceasta lină și plină de bucurie nu este sesizabilă. După cum Mântuitorul ne spune în Evanghelie, având ochi nu poate să vadă. Omul lumesc percepe în icoane culorile, formele, arta, cultura. Poate aprecia abilitatea artistică a iconarului și va plăti un preț pentru „atmosfera" sau „starea" pe care icoana o creează, după cum va plăti pentru o pictură de El Greco sau Picasso, însă dimensiunea interioară, ascunsă îi scapă. Sfintele icoane sunt pentru creștini un ospăț duhovnicesc, o sărbătoare a privirii și a inimii.

Lucrarea aceasta este un tratat despre icoane, scris de Dr. Constantine Cavarnos, care de câteva decenii s-a afirmat ca un autor prolific, „cărturar cu învățătură despre Împărăția cerurilor" și „care scoate din vistieria sa noi și vechi" (Mt. 13, 52). Nu are nevoie de prezentare în lumea ortodoxă și nici în spațiile eterodoxe, deoarece lucrările sale sunt frecvent citite și citate în multe părți ale lumii.

Volumul de față este rezultatul unei vieți petrecute în fața icoanelor, privindu-le, venerându-le, vorbind despre ele. Dr. Cavarnos a

vizitat de șapte ori Sfântul Munte Athos, trezorierul iconografiei ortodoxe, precum și Sinaiul și alte locuri sfinte din întreaga lume ortodoxă, unde se află mozaicuri splendide, fresce, icoane portabile, manuscrise miniate, datând din primele secole creștine și până în prezent. A fost bun prieten și ucenic al vestitului iconograf grec Photios Kontoglou, ca și fondatorul mănăstirii noastre.

De câteva decenii Dr. Cavarnos a adus manuscrise ale operelor sale la mănăstirea noastră pentru comentarii și sugestii. A existat o prietenie durabilă între autor și fondatorul comunității noastre, Arhimandritul Pantelimon, începând din anii '50. În 1958 erau împreună în Sfântul Munte, unul ca pelerin laic, celălalt ca monah, după care s-au întors în Statele Unite cu același vapor în luna iulie a aceluiași an. De vreme ce atât autorul, cât și mănăstirea se află în zona Bostonului, prietenia și ocaziile de întâlnire au continuat de-a lungul timpului, până astăzi.

Atunci când părinții mănăstirii noastre au văzut manuscrisul volumului de față, au fost entuziasmați, pentru că aborda multe principii și învățături rar sau deloc întâlnite în tratatele de iconografie în limba engleză, ca de pildă: arhetipuri, frontalitate, caracter hieratic, perspectivă inversă și psihologică, atemporalitate etc. Se poate spune, pe drept cuvânt, că lucrarea de față este un manual de iconografie ortodoxă pentru iconar și laic, pentru cel credincios, pentru student și pentru orice prieten al icoanelor. Întâlnim în mai puțin de trei sute de pagini o informație pe care altfel am găsi-o doar după o minuțioasă examinare a multor cărți. Noi l-am felicitat, așadar, pe autor și l-am încurajat să publice această carte. Aflând că numai un mic număr de cărți urmau să fie publicate, din cauza cheltuielilor și a spațiului redus de depozitare, am cerut permisiunea să publicăm noi cartea, căci, deși mănăstirea noastră se întreține din veniturile proprii și nu este bogată, am considerat acest text important și am fost dornici să-i asigurăm o difuzare largă. Ne-am decis să dedicăm această carte memoriei lui Photios Kontoglou, ca semn al îndatorării și recunoștinței noastre pentru munca și osteneala sa în sprijinul sfintei credințe, deoarece atât autorul, cât și mănăstirea noastră cinstesc mult amintirea sa și

îl consideră inspirator și mentor în cele ce țin de credința ortodoxă și de Sfânta Tradiție.

Dorim să mulțumim Dr. Cavarnos pentru posibilitatea de a oferi acest tratat spre edificarea și instruirea celor credincioși și a celor iubitori de cele dumnezeiești. Fie ca toți cititorii să se bucure de acest volum și să se folosească de el după cum ne-am folosit și noi.

Bucurați-vă întru Domnul, iubiți creștini, și rugați-vă pentru noi!

MĂNĂSTIREA SCHIMBAREA LA FAȚĂ
Boston, Sfântul și marele Praznic, 1993

PREFAȚĂ

Această carte s-a născut, în parte, dintr-un curs de Estetică pe care l-am ținut la Universitatea din Carolina de Nord, la Chapel Hill, un curs de Istorie a artei bizantine pe care l-am predat mai târziu la Colegiul Elen (Școala Greacă de Teologie Ortodoxă „Holy Cross") și un curs de Iconografie bizantină predat tot acolo și la Institutul de Studii Bizantine și Grecești Moderne. A izvorât, de asemenea, din îndelunga mea colaborare cu Photios Kontoglou, cel mai important iconograf al secolului al XX-lea, apărător și exeget al iconografiei bizantine, care a și reușit să o readucă în atenție, și din lecturile mele ample pe această temă, de-a lungul a mai bine de patruzeci de ani, precum și din vizitele mele, în acea perioadă, la marile centre bizantine din Grecia, Constantinopol (Turcia), Italia, Palestina și Muntele Sinai.

I-au premers acestei cărți următoarele mele lucrări: „The Aesthetics of Byzantine Art" – o expunere pe care am prezentat-o la o întrunire a Societății Sudice pentru Filozofie și Psihologie la Knoxville, Tennessee, pe 11 aprilie 1952, și care a fost publicată în revista *Athene* (ediția de vară, 1953); monografia *The icon: Its Spiritual Basis and Purpose* (1955); și cărțile *Byzantine Sacred Art: Selected Writings of the contemporary Greek icon painter Photios Kontoglou* (1957); *Byzantine Thought and Art* (1968); *Ortodox Iconography* (1977); și *Meetings with Kontoglou* (1965).

Cartea de față tratează, în modul cel mai cuprinzător și sistematic, tematica iconografiei bizantine, dar nu este o lucrare exhaustivă. O alta[1] va fi necesară pentru a o completa. Trebuie remarcat că lucrările menționate mai sus vor fi foarte utile pentru o mai bună înțelegere a celor expuse aici, întrucât, pe de o parte, ele tratează mult mai amplu unele subiecte dezbătute în această carte și, pe de altă parte, prezintă și altele, asupra cărora nu ne-am oprit aici.

---

[1] În limba engleză cartea a apărut în două volume, un al treilea fiind în pregătire – *n. trad.*

După o lungă introducere, în care vom expune o serie de trăsături importante ale iconografiei bizantine, în partea întâi vom vorbi despre tetrapoade și iconostasul întâlnit în bisericile decorate potrivit tradiției bizantine. De asemenea, vom explica în detaliu cele trei cicluri iconografice: doctrinar, liturgic și praznical.

Vom explica apoi icoanele praznicale din Dodekaorton (cele douăsprezece praznice împărătești), și anume: Buna Vestire, Nașterea Domnului, Întâmpinarea Domnului, Botezul Domnului, Schimbarea la Față, Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim (Floriile), Răstignirea, Învierea, Înălțarea, Pogorârea Sfântului Duh și Adormirea Maicii Domnului.

Continuăm apoi cu descrierea altor zece icoane importante din ciclul praznical, care au darul de a înălța spiritual, dar și un însemnat rol pedagogic. Primele dintre acestea înfățișează momente celebrate de Biserică în Săptămâna Patimilor, și anume: Hristos spălând picioarele ucenicilor și Cina cea de Taină. Următoarea icoană descrie un eveniment care se sărbătorește în săptămâna imediat următoare Săptămânii Patimilor, binecunoscută la noi sub numele de Săptămâna Luminată, iar în grecește numită *Diakainésimos*. Evenimentul rememorat atunci este Frângerea pâinii la Emaus, confirmare a Învierii Sale.

Apoi vom prezenta trei icoane care descriu evenimente celebrate în trei duminici succesive, după Duminica Tomei, în perioada de dinaintea Înălțării și Rusaliilor (Cincizecimii). Aceste icoane ilustrează două minuni săvârșite de Mântuitorul, cărora Biserica le acordă o atenție deosebită: Vindecarea slăbănogului și Vindecarea orbului, și, de asemenea, evenimentul semnificativ al convorbirii Mântuitorului cu femeia samarineancă. Această ultimă icoană are scopul de a ne aminti interesul Mântuitorului pentru cei care nu erau evrei, precum și faptul că datorită credinței în El se pogoară darul Sfântului Duh, numit „izvor de apă curgătoare spre viața veșnică".

Ne îndreptăm atenția mai departe, în ordinea slujbelor Bisericii, spre următoarele trei icoane: Înălțarea Sfintei Cruci, Intrarea Maicii Domnului în Biserică și Triumful Ortodoxiei. Prima înfățișează

un eveniment istoric de seamă: aflarea Sfintei Cruci de către Sfânta Elena la Ierusalim și înălțarea ei din amvon de către Sfântul Patriarh Macarie al Ierusalimului în jurul anului 325. A doua este legată de un moment important din viața Preasfintei Fecioare Maria. Ultima icoană menționată prezintă un eveniment de mare însemnătate în istoria Bisericii. Comemorează triumful ortodocșilor tradiționaliști, care susțineau pictarea și venerarea sfintelor icoane, asupra ereticilor iconoclaști, inovatori, care se împotriveau sfintelor icoane. Acest eveniment se sărbătorește în prima duminică din sfântul și marele post, cunoscută ca „Duminica Ortodoxiei".

În capitolul al VIII-lea este descrisă în amănunt reprezentarea lui Dumnezeu în icoane. Aici răspundem la întrebarea „cum înfățișează iconografia bizantină Sfânta Treime, pe Tatăl, pe Fiul, pe Sfântul Duh", precum și pe Iisus Hristos în diferitele etape ale vieții Sale pe pământ și în diferite „tipuri".

Capitolul al IX-lea cuprinde o abordare extinsă a modului cum este ilustrată tradițional Preasfânta Născătoare de Dumnezeu, sau Panaghia, cu Pruncul Iisus, în diferite „tipuri".

Următorul capitol este dedicat iconografiei Sfântului Ioan Botezătorul și Înaintemergătorul, foarte frecvent întâlnit în pictura bizantină, atât în icoanele pe suport cât și în cele murale.

Ultimul capitol prezintă feluritele cete îngerești și explică modul în care și unde sunt pictați serafimii, heruvimii, arhanghelii și îngerii.

Am adăugat un *Apendice* care cuprinde expunerea pe larg a tratatelor Sfântului Ioan Damaschin contra iconoclaștilor și un altul în care prezint unele cuvinte clarificatoare ale Sfântului Nectarie, mitropolit de Pentapolis (cunoscut mai ales sub numele de Sfântul Nectarie din Eghina), pe tema „tipurilor" în iconografie. Acestea le-am coroborat cu observațiile pertinente despre arhetipuri ale lui Photios Kontoglou.

Sunt profund recunoscător Sfintei Mănăstiri Schimbarea la Față, renumită pentru atenția pe care o acordă iconografiei bizantine, pentru faptul că a adăugat această carte la distinsa ei listă de lucrări. Mulțumesc foarte mult Arhimandritului Pantelimon, fonda-

torul mănăstirii, pentru interesul profund pe care l-a manifestat față de această lucrare și, de asemenea, altor membri ai comunității pentru sprijinul oferit.

CONSTANTINE CAVARNOS
Institutul de Studii Bizantine și Grecești Moderne
Belmont, Massachusetts
ianuarie, 2000

INTRODUCERE

Iconografia bizantină – artă sacră

Iconografia bizantină este o artă sacră. Este artă duhovnicească, în esență și în aspirație. Are șapte funcții: (1) să *desăvârșească frumusețea unei biserici* cu o frumusețe care poartă amprenta sfințeniei; (2) *să ne instruiască* în cele ce țin de credința creștină ortodoxă; (3) *să ne aducă aminte* de această învățătură; (4) *să ne înalțe la prototipuri*, la sfinții înfățișați în icoane; (5) *să ne îndemne să-i urmăm în virtuți*; (6) *să ne ajute să ne schimbăm, să ne sfințim*; (7) *să slujească drept mijloc de închinare către Dumnezeu și de venerare a sfinților Lui*[1].

Această artă este religioasă nu numai în *conținut*, ci și ca *modalitate de expresie*. Există opere de artă, ca multe dintre cele renascentiste, cu subiect religios, dar secularizate ca expresie artistică, cu duh lumesc. Herbert Read, eminent estetician și critic de artă englez, a caracterizat arta sacră bizantină ca fiind „cea mai curată formă de artă religioasă pe care a cunoscut-o creștinismul"[2]. Nici o altă tradiție sau școală de pictură creștină nu a egalat în spiritualitate iconografia bizantină.

· *Istoria artei bizantine*

Iconografia bizantină a apărut în Imperiul Bizantin – imperiul creștin al răsăritului elenist, care a durat din anul 330 până în 1453 – ca stil bine dezvoltat și larg răspândit în jurul anului 500 d.Hr. Își are începuturile în pictura paleocreștină, incluzând-o pe cea din catacombele secolelor al II-lea și al III-lea. Este o artă originală, foarte rafinată, în care s-au contopit diferite elemente luate din

[1] Aceste funcții sunt explicate în capitolul al II-lea al cărții mele *Orthodox Iconography*.

[2] *The Meaning of Art*, New York, 1951, p. 117.

arta clasică greacă și din arta elenistică a Egiptului, ca și din alte tradiții artistice, mai ales din cea a Siriei. A fost o contopire organică ce s-a împlinit prin credința creștină profundă a creatorilor ei. Credința creștină a fost cea care a constituit principiul călăuzitor în dezvoltarea iconografiei bizantine.

În timpul împăratului Iustinian, care a condus Imperiul Bizantin aproape patruzeci de ani (527-565), stilul bizantin al picturii de icoane a luat amploare. A continuat să se dezvolte în imperiu până la izbucnirea iconoclasmului, în anul 726. În acel an, împăratul Leon al III-lea Isaurul a dat un edict care condamna pictarea și venerarea icoanelor, considerându-le idolatrie. Această opoziție oficială față de sfintele icoane, cunoscută sub numele de iconoclasm, a dus la distrugerea lor masivă și la persecutarea celor care le pictau sau le venerau. Iconoclasmul a continuat, cu câteva scurte răgazuri, până în anul 843. Din 843, când Biserica a biruit iconoclasmul, o dată cu reașezarea icoanelor în biserici, arta bizantină a înflorit iarăși, până la căderea Constantinopolului sub ocupația otomană, în 1453.

În timpul celei de-a doua perioade de dezvoltare a iconografiei bizantine, s-au conturat definitiv *prototipurile* ei principale și s-a stabilit *programul iconografic* al bisericilor.

Tradiția iconografiei bizantine s-a păstrat foarte vie în timpul dominației turcești. S-au creat numeroase capodopere, atât icoane pe lemn, cât și fresce, mai ales în Sfântul Munte Athos, la Meteora și Kastoria, în nordul Greciei. În Grecia această tradiție a fost abandonată după Războiul grecesc de Independență (1821-1828). În Rusia ruptura cu tradiția s-a produs mai devreme, în secolul al XVIII-lea. Cu toate acestea, stilul iconografic bizantin a reînviat în epoca contemporană. În Grecia, renașterea sa a început în jurul anului 1930, mai ales datorită eforturilor neobosite ale renumitului pictor de icoane Photios Kontoglou (1895-1965). Această reînviere continuă și s-a extins în Europa, în America și în alte părți ale lumii. O reînviere similară celei din Grecia s-a produs în România și printre rușii din diaspora.

Arta bizantină, care timp de secole a fost greșit înțeleasă, interpretată grosolan și disprețuită în Apusul Europei și care ajunsese

să fie desconsiderată chiar și în țările ortodoxe, acum este foarte admirată în întreaga lume. Acum este nevoie peste tot de icoane aparținând acestei tradiții de pictură duhovnicească, iar ortodocșii, și chiar eterodocșii, își împodobesc bisericile cu reprezentări murale și icoane pe lemn pictate după prototipuri bizantine[1].

Teme ale iconografiei bizantine

Creațiile acestei tradiții sunt reprezentări ale *persoanelor și evenimentelor sfinte* pe suporturi de lemn, pe perete, pe pânză și pe alte materiale potrivite. Nu sunt niciodată statui. Pe perete apar sub formă de fresce și mozaicuri. Persoanele sfinte înfățișate sunt Dumnezeu-Omul Hristos, Prea Sfânta Fecioară Maria, Născătoarea de Dumnezeu, Sfântul Ioan Botezătorul și Înaintemergătorul Domnului, îngeri și cele șase cete de sfinți: apostoli, mucenici, proroci, ierarhi, cuvioși și drepți. Evenimentele sfinte sunt scene inspirate mai ales din viața Mântuitorului și a Maicii Sale și din Viețile Sfinților. Prin urmare, icoanele bizantine nu sunt numai – așa cum au fost uneori numite – *„teologie* în linie și culoare", ci și *antropologie* și *angelologie*.

Uneori apar în compoziție și persoane care nu au dobândit sfințenia. Aceasta pentru că descrierea anumitor episoade necesită prezența lor, cum ar fi cea a bogatului nemilostiv și a săracului Lazăr sau a lui Iuda, care L-a vândut pe Hristos. Uneori apar și demoni – îngeri căzuți, dar nu sunt scoși în evidență: apar în întuneric, în culori întunecate, fără forme clar definite și la dimensiuni relativ mici. Pentru că, fiind o artă eminamente duhovnicească, iconografia bizantină evită să pună în evidență ceva care nu este sfânt sau este urât.

[1] Pentru o tratare mai amănunțită a istoriei iconografiei bizantine, vezi cartea mea *Orthodox Iconography*. Capitolul I este dedicat acestui subiect.

Frontalitatea

Persoanele sfinte, când sunt înfățișate singure – fie bust, fie în întregime –, sunt redate *frontal*. În felul acesta ele sunt puse într-o *relație directă* cu privitorul și cu închinătorul. De asemenea, frontalitatea oferă deplină expresivitate feței, cea mai expresivă parte a trupului, prezentând-o vederii noastre în întregime.

Chipul

De obicei, atunci când este înfățișat un sfânt, chipul este pictat *în întregime* sau *cel puțin trei pătrimi din el*. Kontoglou remarca: „Un om duhovnicesc nu poate fi incomplet înfățișat, din profil". Îl citează apoi pe Sfântul Macarie cel Mare, care spune: „Un suflet care s-a umplut de lumina slavei dumnezeiești se face în întregime lumină și chip [...] și nici o parte dintr-însul nu se ascunde, ci se întoarce în întregime cu fața"[1].

Reprezentarea unui sfânt din *profil* este rară, și atunci când se întâlnește este considerată o ignoranță a principiului pe care tocmai l-am pomenit, o ignoranță a iconarului. Figurile în profil întâlnite în compoziții sunt în general fără aureole, nu sunt sfinți. De aceea, tendința este de a-i înfățișa pe Iuda și pe demoni din profil.

Prototipurile

În iconografia bizantină există o *standardizare a formelor persoanelor sfinte*, în special a trăsăturilor feței. Datorită acestei standardizări, văzând o persoană sfântă înfățișată în icoană, putem spune: acesta este Hristos; aceasta este Prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu; acesta este Sfântul Ioan Botezătorul; acesta este Sfântul Pavel; acesta

[1] C. Cavarnos, *Byzantine Sacred Art*, ed. a II-a, 1985, p. 97.

este Sfântul Petru; acesta este Sfântul Nicolae și așa mai departe. „Forma de reprezentare a fiecărui sfânt, observă Kontoglou, este fixă; variază într-o oarecare măsură, în funcție de iconar, fără a deveni portretul unei persoane anume cu care ar putea semăna."[1] Aceste forme standardizate, „fixe", se numesc *prototipuri*. Kontoglou le numește „prototipuri neîntinate" *(akelidota archetypa)*, datorită desăvârșirii la care au ajuns. Termenul de prototip se aplică nu numai figurilor *individuale*, ci și *compozițiilor*, cum ar fi Nașterea lui Hristos, Botezul Domnului, Învierea, Cincizecimea și așa mai departe. Fiecare dintre aceste teme au fost realizate într-o anumită manieră stabilită, recurentă în iconografia diferitelor epoci și țări.

Aceste prototipuri, continuă Kontoglou, „sunt rezultatul veacurilor de viață duhovnicească, de trăire, de geniu și de nevoință. Pictorii iconari care le-au dezvoltat priveau lucrul mâinilor lor cu respect, cu admirație și cu teamă, ca pe dogmele dreptei credințe, și prelucrau, cu smerenie și evlavie, *tipuri iconografice primite de la iconarii dinaintea lor*, evitând orice schimbări nepotrivite. Prin îndelungă elaborare, aceste reprezentări diverse au fost curățite de tot ce era superficial și nestatornic și au atins cea mai mare și desăvârșită expresie și putere"[2].

Aureola

În jurul capului lui Hristos, al Maicii Domnului, al Sfântului Ioan Botezătorul (al tuturor sfinților), ca și al sfinților îngeri, se pictează o *aureolă circulară* foarte clar trasată, realizată cu aur, în cazul mozaicurilor și al icoanelor pe lemn, și cu ocru în pictura murală. Aureola semnifică sfințenia, slava lor dumnezeiască. Totodată, le pune în evidență chipul.

Iconografia bizantină a preluat aureola atât din Sfânta Scriptură, cât și din situațiile concrete de viață ale persoanelor sfinte care

[1] *Ibidem*, pp. 97-98.
[2] C. Cavarnos, *Orthodox Iconography*, p. 36.

au fost văzute iradiind lumină. Astfel, în Evanghelia după Matei 13, 43, Hristos spune: „Drepții vor străluci ca soarele în Împărăția Tatălui lor". În Apocalipsă se înfățișează următoarea viziune a Sfântului Ioan Teologul și Evanghelistul: El a văzut tronul lui Dumnezeu, „și douăzeci și patru de scaune înconjurau tronul și pe scaune douăzeci și patru de bătrâni, șezând, îmbrăcați în haine albe și *purtând pe capetele lor cununi de aur*" (4, 4). Mai târziu se vorbește despre înfățișarea cuiva cu o cunună de aur pe cap: „...am privit și iată un nor alb și Cel ce ședea pe nor era asemenea Fiului Omului, *având pe cap cunună de aur*..." (14, 14). Iar Sfântul Apostol Iacov spune: „Fericit este bărbatul care rabdă ispita, căci lămurit făcându-se va lua *cununa vieții*, pe care a făgăduit-o Dumnezeu celor ce Îl iubesc pe El" (Iac. 1, 12).

Întorcându-ne la Vechiul Testament, la cartea Ieșirea, citim că, atunci când Moise a coborât din Muntele Sinai, după ce a postit patruzeci de zile și patruzeci de nopți (34, 28), ținând în mâini două Table pe care erau scrise cele zece porunci dumnezeiești, fața lui strălucea de slavă, era plină de lumină: „Iar când se pogora Moise din Muntele Sinai, având în mâini cele două table ale legii, el nu știa că fața sa strălucea, pentru că grăise Dumnezeu cu el. Deci Aaron și toți fiii lui Israel, văzând pe Moise că are fața strălucitoare, s-au temut să se apropie de el" (34, 29-30, Septuaginta).

În *Limonariu* („Livada duhovnicească"), o lucrare din secolul al VII-lea despre Părinții pustiei, scrisă de călugărul Ioan Moscul, cunoscut sub numele de Eukratas (†619), se spune că, atunci când Avva Zosima era aproape să moară, „fața lui strălucea ca lumina"[1]. Iar în *Evergetinós*, o lucrare monumentală din secolul al XI-lea, care conține apoftegme și cuvinte de învățătură ale Părinților pustiei, există următoarea istorisire despre moartea Sfântului Sisoe: când i s-a apropiat sfârșitul vieții pământești, ceilalți monahi care stăteau în jurul lui au observat că fața sa strălucea foarte puternic și că strălucirea devenea tot mai intensă, până când, deodată, fața i s-a făcut ca soarele[2]. Un alt exemplu al unei astfel de străluciri de lumină în

[1] Migne, *Patrologia Graeca*, vol. 87-3, col. 2985 B.
[2] *Evergetinós*, vol. I, Atena, 1957, p. 79.

jurul capului unui sfânt în timpul vieții sale este acela al binecunoscutului sfânt rus Serafim de Sarov (1759-1833). Lumina a fost văzută de ucenicul său, Nicolae Motovilov, care a lăsat în scris o descriere amănunțită a fenomenului[1].

Aureola din icoane nu înconjoară capul în întregime, ci partea de deasupra și laturile, oprindu-se la umeri, de o parte și de alta a gâtului. Atunci când apar mai multe figuri apropiate, nu mai rămâne spațiu pentru o aureolă întreagă, căci ar acoperi mare parte din chipul personajelor din apropiere. În astfel de cazuri se realizează doar partea superioară a nimbului sau numai partea superioară și una dintre laturi.

Aureola se detașează de fundal prin intermediul unei linii circulare trasate în jurul ei, printr-o culoare contrastantă. Manuil Panselinos (secolul al XIV-lea), unul dintre cei mai mari maeștri ai frescei bizantine, picta aureole mari, reliefate puternic printr-o bandă roșie și apoi una albă de jur-împrejurul lor. Aceste benzi scoteau foarte clar în evidență aureolele pe fondul albastru închis.

Aureola lui Hristos diferă de cea a sfinților: are o cruce înscrisă. Evident, se reprezintă numai trei brațe: cele două laterale și unul deasupra capului lui Hristos. Pe brațul stâng al crucii apare adesea înscrisă litera „Ὁ" – articolul masculin grecesc; pe brațul de deasupra capului, litera omega (Ὠ); iar pe brațul drept, litera „N". Aceste litere se citesc de la stânga la dreapta. Ele semnifică „Ὁ ὨN", care înseamnă „Cel ce este". Această expresie apare și în Vechiul Testament (de exemplu, Ieș. 3, 14) și în Noul Testament (de exemplu, Apoc. 1, 4, 8). Ea semnifică modul de existență veșnic, atemporal, al lui Dumnezeu, existență care nu se împarte în trecut, prezent și viitor.

În unele reprezentări ale lui Hristos, aceste trei litere sunt înlocuite de forme ornamentale, în special aceea a unui diamant cu patru sau mai multe perle în jurul lui. Acestea simbolizează valoarea pe care o are Crucea în conștiința creștinilor ortodocși. În alte icoane, brațele crucii sunt simple, neavând nici cele trei litere, nici forme ornamentale.

Nimbul cu crucea înscrisă apare *întotdeauna* în reprezentările lui Hristos.

[1] Vezi vol. 5 din seria mea *Modern Orthodox Saints*, intitulat „Saint Seraphim of Sarov", Belmont, Massachusetts, 1980, pp. 112-114.

Veșmintele

O altă trăsătură distinctivă a icoanelor de tradiție bizantină sunt *veșmintele*. În mod sistematic, ele acoperă trupul în întregime. Rareori trupul apare gol. Și atunci când este zugrăvit astfel – de exemplu la Botezul și la Răstignirea lui Hristos – această excepție este bine întemeiată. (Botezul s-a făcut prin totală scufundare în apele Iordanului, iar veșmintele fuseseră scoase; iar Hristos a fost răstignit după ce soldații romani Îl dezbrăcaseră de haine[1].)

Două aspecte importante trebuie discutate cu privire la veșminte: felul în care sunt reprezentate *faldurile* și *culorile* folosite. Descrierea veșmintelor *nu este naturalistă*. Faldurile nu iau formele trupului uman: ele *nu au naturalețe*. Deși sunt proporționale cu masa membrelor trupului (brațe, picioare etc.), faldurile sunt reprezentate prin forme geometrice: triunghiuri, dreptunghiuri, ovaluri, linii paralele. Formele geometrice fac ca faldurile să nu cadă firesc, ele nu imită fidel formele pe care le iau veșmintele pe trup în viața de zi cu zi. Acest mod de a le descrie face parte din strădania generală a artei iconografice tradiționale de a fi artă *duhovnicească*, artă *anagogică*, înălțând gândul privitorului de la lumea naturală, materială, la Împărăția Duhului.

Aceeași strădanie se vede în alegerea *culorilor* veșmintelor. Nu sunt culori pe care le vedem în mod obișnuit în natură, ci sunt culori mistice, sugerând o altă lume, mai înaltă. Nu sunt niciodată vii, ci întotdeauna grave, potolite, exprimând sobrietate și stăpânire interioară. Se folosesc și nuanțe delicate, blânde ale unor culori – albastru, roșu, verde și altele. Se utilizează mult alb, în special ca

[1] Vezi Mt. 27, 35, In. 19, 24.

simbol al *curăției* și ca mod de exprimare a *slavei dumnezeiești* care radiază din sfinți. Această utilizare a albului concordă cu multe pasaje din Sfânta Scriptură. Un exemplu ar fi descrierea lui Hristos în icoana Schimbării la Față. El apare îmbrăcat în veșminte albe, stând în picioare în toată slava Sa, iradiind lumină de jur-împrejur. Evanghelia după Matei (17, 1-2) ne spune: „Și după șase zile, Iisus a luat cu Sine pe Petru și pe Iacov și pe Ioan, fratele lui, și i-a dus într-un munte înalt, de o parte. Și S-a schimbat la față, înaintea lor, și a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina". Iar Psalmul spune: „Doamne, Dumnezeul meu... Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină" (103, 1-2, Septuaginta). Și iarăși sfântul înger din scena Învierii Domnului apare în veșminte albe, ca în pasajul din Evanghelia după Matei, care spune că, atunci când femeile purtătoare de mir s-au dus la mormântul lui Hristos, un înger s-a pogorât din cer și „înfățișarea lui era ca fulgerul și îmbrăcămintea lui albă ca zăpada" (28, 3). Albul se folosește în aceste icoane ca modalitate de a descrie albul veșmintelor dat de *lumina dumnezeiască* ce iradiază de la Hristos și de la înger.

Ca *simbol al curăției*, albul se folosește la pânza cu care este acoperit Hristos la Botez și la Răstignire și pe care o poartă cei patruzeci de mucenici din Sevastia. Se mai folosește și la descrierea celor cinci fecioare înțelepte și în multe alte icoane.

Veșmintele albe apar adesea în icoanele sfinților mucenici, ca simbol al *întregii lor curățiri și sfințiri* la care au ajuns prin mucenicie. Așa cum spun și pasajele scripturistice, ca cel din Apocalipsă: „Și când a deschis pecetea a cincea, am văzut, sub jertfelnic, sufletele celor înjunghiați pentru cuvântul lui Dumnezeu și pentru mărturia pe care au dat-o. Și strigau cu glas mare și ziceau: «Până când, Stăpâne sfinte și adevărate, nu vei judeca și nu vei răzbuna sângele nostru, față de cei ce locuiesc pe pământ ?» Și fiecăruia dintre ei i s-a dat câte un veșmânt alb și li s-a spus ca să stea în tihnă, încă puțină vreme, până când vor împlini numărul și cei împreună-slujitori cu ei și frații lor, cei ce aveau să fie omorâți ca și ei" (6, 9-11).

Albul se utilizează mult la *lumini*. La fel, auriul este folosit pentru lumini, în special la cele de pe veșmintele lui Hristos.

Culorile, pentru mulți dintre sfinți, sunt fixe. Astfel, la Hristos, albastrul pentru himation sau veșmântul exterior și roșu pentru tunică; la Sfânta Fecioară Maria se folosește roșul închis ca vinul pentru omofor și albastru pentru tunică; la Sfântul Ioan Botezătorul, verdele.

Membrele trupului

Evitarea naturalismului este încă și mai evidentă în descrierea *membrelor trupului*, mai ales a feței, cea mai expresivă parte a lui. Iconografia bizantină *modifică proporțiile sau formele reale* ale diferitelor părți ale trupului pentru a putea exprima cu mai multă forță însușirile și stările *duhovnicești*. De exemplu, *ochii* se realizează disproporționat de mari, pentru că ei exprimă cel mai bine omul *lăuntric*. Tot așa, forma *nasului* este subțire și alungită; dimensiunea buzelor este mult redusă. Scopul este acela de a arăta că simțurile persoanelor înfățișate sunt spiritualizate, înduhovnicite.

Mâinile, care, împreună cu fața, reprezintă cele mai expresive părți ale trupului, sunt și ele tratate în mod similar și cu același scop. Degetele, lungi și subțiri, exprimă spiritualizarea lăuntrică. Uneori, mâinile apar mai mari față de dimensiunea lor firească, atunci când se încearcă o evidențiere a gestului de rugăciune.

Picioarele sfinților, atunci când sunt reprezentate goale – ca la Botezul lui Iisus și la Răstignire –, sunt foarte subțiri, în special cele ale sfinților asceți, cum ar fi Sfântul Ioan Botezătorul și Sfânta Maria Egipteanca. Ele se realizează într-un mod simplificat, fără încercări de a reproduce detalii anatomice. Se utilizează principiul *dematerializării*.

În reprezentarea *picioarelor goale*, ca și a *brațelor goale* și a *pieptului* se evită naturalismul. Contururile sunt foarte puternic trasate, în loc de a fi netede, firești; greutatea este redusă, dematerializată. Se prezintă astfel trupul ascetic, nu cel bine hrănit, și se pune în evidență sufletul, nu trupul[1].

---

[1] Cf. Constantin D. Kalokyris, *The Essence of Orthodox Iconography*, Brooklin, Massachusetts, 1971, pp. 59-61.

Obiectele

Clădirile, munții, copacii, animalele sunt zugrăvite *foarte schematic, simplificat*. Nu se încearcă o redare fotografică a lor.

Clădirile schematice – „ansamblul arhitectural" – se zăresc adesea în fundalul compozițiilor. Această caracteristică a fost preluată din arta elenistă și a fost utilizată foarte eficient de către iconarii bizantini. Ansamblul arhitectural se folosește nu numai ca *ornament*, ci și pentru *a scoate în evidență* sau *a atrage atenția* asupra unei anumite figuri de la intrarea în clădire, cadrul intrării punând-o în valoare ca și cadrul unui portret.

Uneori *draperia* se vede trasă dintr-o parte în alta a clădirii. Aceasta, prin culorile ei frumoase și liniile curgătoare, sporește frumusețea icoanei, adaugă un element de grație. Draperia se mai folosește și pentru a indica faptul că persoanele înfățișate se află în interiorul clădirii.

Fundalul

Fundalul pe care sunt înfățișate persoanele și obiectele este tipic auriu în cazul mozaicurilor și albastru închis sau mediu în frescă, în timp ce în icoanele pe lemn este de obicei auriu sau albastru și, uneori, verde. Auriul este culoarea preferată pentru icoanele pe lemn; dar atunci când persoana sau biserica pentru care s-au executat nu și-au putut permite să plătească aur, s-a utilizat vopseaua albastră sau, uneori, verde.

Verdele este în general folosit pentru pământul pe care stau figurile reprezentate.

Perspectiva inversă și cea psihologică

Strâns legată de antinaturalismul deliberat al iconografiei bizantine observat în descrierea veșmintelor și a părților neacoperite ale trupului este utilizarea *perspectivei inverse* și a *perspectivei psihologice*.

Pictura naturalistă utilizează *perspectiva naturală*. Prin utilizarea perspectivei naturale se înțelege reprezentarea lucrurilor la fel de natural cum apar ele vederii noastre, ca dimensiune, distanță relativă și poziție. Obiectele din planul apropiat apar mai mari decât cele din planul îndepărtat; iar obiectele din fundal apar din ce în ce mai mici. Astfel, într-o pictură naturalistă punctul de fugă se află în fundal. Un exemplu familiar care ilustrează clar acest lucru sunt șinele de cale ferată. Ele sunt foarte depărtate în planul frontal și se apropie mai mult una de alta în fundal. Camera fotografică funcționează la fel ca ochiul nostru. Când privim o fotografie, vom vedea obiectele imprimate pe hârtie după acest principiu. Utilizarea perspectivei naturale într-un mod exact, matematic, dă privitorului impresia de adâncime, de spațialitate, de imitare a naturii.

Artiștii Renașterii și, mai târziu, pictorii naturaliști sau „realiști" au folosit în mod deliberat perspectiva naturală, ca obiectele să apară natural, în trei dimensiuni. Ei au căutat să creeze *iluzia spațială*. Așadar, s-au străduit să redea figura umană ca pe o statuie.

Iconografia bizantină adoptă procedeul opus. Fiind o artă de înalt nivel duhovnicesc, având scopul de a oferi privitorului mai degrabă o viziune a tărâmului duhovnicesc decât a celui material, *evită* în mod deliberat *utilizarea sistematică* a principiului *perspectivei naturale*. Rezultatul este acela că lucrările ei nu dau iluzia tridimensionalului, ci dau impresia de *plat*. Se utilizează perspectiva inversă, prin care obiectele din fundal apar mai mari decât cele din planul frontal, iar punctul de fugă, în loc să fie în spatele picturii, este în fața ei, acolo unde se află privitorul. Ca și în picturile în care se folosește perspectiva naturală, în icoane, unde se utilizează perspectiva inversă, figurile din fundal se văd deasupra celor din planul frontal, dar altminteri nu există nici o sugestie de adâncime.

Utilizarea perspectivei inverse se observă mai ales în descrierea unor obiecte ca scaunele, tronurile, mesele și cărțile, la care partea din spate este evident mai mare decât partea din față. În pictura naturalistă se observă contrariul: spatele acestor obiecte este mai îngust decât fața.

Un alt principiu antinaturalist utilizat în iconografia bizantină este *perspectiva psihologică*. Aceasta implică (1) lărgirea figurii principale, pentru a-i scoate în evidență importanța și (2) plasarea ei în *centrul* compoziției. Se numește perspectivă „psihologică" pentru că noi suntem în așa fel construiți psihologic, încât atenția noastră tinde să fie atrasă mai degrabă spre ceea ce este central și mare, decât spre periferic și mic. Alte exemple de utilizare a acestui principiu sunt *modificările proporțiilor naturale ale membrelor trupului*, cu scopul de a atinge o mai mare putere de expresie a virtuților sau stărilor duhovnicești. Astfel de exemple sunt lărgirea capului și, implicit, a feței, cea mai expresivă parte a trupului, lărgirea ochilor, oglinzi ale sufletului, lărgirea mâinilor întinse în rugăciune.

Suspendarea timpului

În anumite compoziții timpul se suspendă. Adică, evenimente care au avut loc în *momente diferite* sunt reprezentate în compoziție ca și cum s-ar fi petrecut *simultan*. Observăm acest lucru, de exemplu, în icoanele Nașterii Domnului, Schimbării la Față, Învierii lui Lazăr. La Naștere, Pruncul Hristos este înfățișat de două ori, în situații diferite: o dată, în centrul compoziției, stând înfășat în iesle, și altă dată dezbrăcat, într-unul din colțurile de jos ale icoanei, unde o moașă Îl pregătește pentru a-L scălda. Tot așa păstorii, care au aflat primii de Nașterea lui Hristos – înștiințați de sfinții îngeri –, cât și cei trei Magi din Răsărit, care au aflat despre aceasta mai târziu și au plecat cu daruri să-L vadă și să se închine Pruncului, sunt reprezentați în *aceeași* icoană. Ei apar lângă peștera Nașterii, ca și cum păstorii și magii s-ar fi dus acolo în același timp.

În icoana Schimbării la Față, Hristos și ucenicii Săi, Petru, Iacov și Ioan, sunt – dacă spațiul permite – reprezentați de trei ori: o dată pe vârful Muntelui Tabor, unde s-a petrecut Schimbarea la Față, o dată urcând pe munte și altă dată coborând – evenimente care s-au petrecut în trei momente diferite.

În sfârșit, în descrierea Învierii lui Lazăr, cele două surori ale lui, Marta și Maria, sunt înfățișate la picioarele lui Iisus, plângând pentru că fratele lor a murit, în timp ce El stă dinaintea mormântului lui Lazăr, pe care l-a și readus la viață. Momentul cu cele două surori căzând la picioarele lui Iisus, plângând, este anterior și s-a petrecut în alt loc, după cum relatează Evanghelia.

Această descriere a evenimentelor care s-au petrecut în momente diferite ca și cum ar fi avut loc în același timp se face pentru *economie*, pentru a oferi o versiune picturală *condensată* a evenimentelor descrise în Sfintele Evanghelii. Iconarul descrie într-o *singură* icoană cele ce altfel ar fi necesitat *două* sau *trei* icoane pentru a le înfățișa. Acesta este unul dintre motivele pentru care Sfântul Ioan Damaschin, în tratatele sale apologetice contra celor care atacă sfintele icoane, le caracterizează ca *„memoriale concise"* *(hyponnéseis syntomoi)*[1].

Trăsături estetice

Alte trăsături importante ale iconografiei bizantine sunt cele clasice: *simplitatea*, *claritatea*, *măsura* sau *rezerva*, *grația*, *simetria* sau *echilibrul* și *adecvarea*. Prin *simplitate* se înțelege evitarea complexității inutile, a tot ceea ce este superfluu. De exemplu, un oraș ca Ierusalimul nu este reprezentat printr-un număr mare de clădiri, ci doar cu una sau două și cu o intrare care străpunge zidul cetății; muntele, printr-o stâncă abruptă; copacul, printr-un trunchi cu câteva ramuri schematice. Simplitatea înseamnă și evitarea teatralității.

[1] Vezi cartea mea *Orthodox Iconography*, pp. 49-50 și *Apendicele 1* al acestei lucrări.

Claritatea se referă la forma clar desenată. Astfel, fața, mâinile, picioarele și veșmintele au contururi precis definite. Într-o icoană, claritatea se realizează cu ajutorul liniilor trasate ferm și prin utilizarea culorilor contrastante, nuanțele deschise și închise fiind așezate unele lângă altele. Se evită forma neclară, impresionismul, cu excepția unor cazuri rare, când aceasta servește unui anumit scop. Astfel, demonilor nu li se dă o formă clară, pentru a evita evidențierea urâțeniei, a răului.

Măsura sau *rezerva* se observă atât în evitarea gesturilor energice, exagerate, cât și a expresiei vagi. Se mai poate observa și în alegerea culorilor, evitându-se culorile țipătoare sau cele șterse.

Grația se observă în posturile și gesturile figurilor. Foarte rar întâlnim greutatea – opusul grației. De regulă, greutatea se folosește pentru a exprima și a sublinia o anumită stare interioară a figurilor reprezentate. Astfel, în icoana Schimbării la Față pe Muntele Taborului, cei trei ucenici ai lui Iisus prezenți acolo – Petru, Iacov și Ioan – sunt înfățișați căzuți la pământ în poziții greoaie. Motivul pentru care artistul îi descrie astfel este faptul că, după relatarea evanghelică a Schimbării la Față, ei au fost uimiți și copleșiți de lumina intensă care venea de la Hristos și s-au înspăimântat la auzul glasului care ieșea din norul luminos: „Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta ascultați-L" (Mt. 17, 5). Atunci îndată au căzut la pământ.

Simetria sau *echilibrul* se poate observa în toate compozițiile; ceea ce este înfățișat în partea dreaptă a icoanei este echilibrat prin ceea ce apare descris în partea stângă. De exemplu, în icoana Încredințării lui Toma, Hristos stă în mijloc, încadrat de o parte și de alta de câte un grup de ucenici; iar în icoana Pogorârii Duhului Sfânt, șase dintre ucenici stau în jumătatea dreaptă a icoanei și șase, în stânga.

Principiul *adecvării* apare în toate icoanele bizantine. Conform acestuia, se utilizează tot ce se potrivește reprezentării unui anumit eveniment sau a unei persoane și se evită tot ce ar putea fi nepotrivit. Toate caracteristicile descrise până acum, ca și cea despre care vom vorbi – hieratismul – sunt adecvate.

Cele șase caracteristici pe care tocmai le-am prezentat – simplitatea, claritatea, măsura, grația, simetria și adecvarea – se pot întâlni și în lucrările artei clasice grecești. Platon le considera principii ale oricărei arte adevărate[1]. În iconografia bizantină, ele contribuie la exprimarea eficientă și potrivită a *etosului lăuntric* al persoanelor sfinte înfățișate – a frumuseții lor lăuntrice, duhovnicești.

Hieratismul

Ceea ce deosebește stilistic lucrările iconografiei bizantine de cele ale artei clasice care poartă aceste trăsături este, mai presus de toate, calitatea *hieratică* – *solemnitatea duhovnicească, sfințenia* care emană din chipurile lor. Aceasta este exprimată nu numai prin aureole, ci și prin expresia feței, a posturilor, a gesturilor și a veșmintelor. Maniera hieratică în care sunt înfățișate persoanele sfinte dă expresie virtuților creștine de curăție, îndelungă-răbdare, iertare, milostivire, cunoaștere și iubire duhovnicească.

Iconografia și arhitectura

Am spus că iconografia bizantină este artă sacră, duhovnicească, anagogică. Alte forme de artă sacră importante în Biserica Ortodoxă sunt *arhitectura, imnografia și muzica bizantină*. Iconografia se înțelege și se apreciază cel mai bine atunci când este privită în relațiile ei cu aceste forme de artă în interiorul unei biserici cu turlă în stil bizantin, cu un tip de *iconostas* tradițional bizantin și cu mai multe *tetrapoade pentru icoane*. Din această perspectivă vom continua prezentarea în capitolele următoare.

„Forma locașului de cult, după Sfântul Simeon, Arhiepiscopul Tesalonicului (†1430), reprezintă cele ce sunt pe pământ, cele din

[1] Vezi cartea mea *Plato's Theory of Fine Art*, Atena, 1973, p. 26.

ceruri și cele mai presus de ceruri. Pronaosul reprezintă cele de pe pământ; naosul, cerul; sfântul altar, cele mai presus de ceruri."[1] Orientată spre răsărit, biserica este compartimentată transversal, de la apus spre răsărit, în pronaos (exterior și interior), naos și altar. Amplificând, Leonid Uspensky (1902-1988), eminent iconograf rus, pictor de icoane, spune că pronaosul reprezintă pământul, partea nerăscumpărată a lumii, și este locul consacrat penitenților și catehumenilor; naosul reprezintă lumea creată îndreptată, sfințită, îndumnezeită și este consacrată laicilor credincioși; iar altarul, consacrat clerului – episcopilor, preoților, diaconilor –, reprezintă Cerul cel mai presus de ceruri[2]. Simbolizând aceste niveluri, podeaua naosului este mai înaltă decât cea a pronaosului, iar podeaua altarului, mai înaltă decât cea a naosului.

Un perete despărțitor, numit *iconostas* sau *tâmplă*, pe care se află un număr variat de icoane, separă naosul de sfântul altar.

Tetrapoadele – suporturi pe care se așază icoanele pentru închinare – se află în naos.

Biserica, mai ales dacă are cupolă, este în așa fel construită, încât suprafețele interioare ale pereților oferă un spațiu foarte potrivit pentru împodobirea iconografică. Mai mult, biserica se zidește din materiale și primește forme prin care dobândește calități acustice care înlesnesc auzirea cântărilor.

În privința bisericii cu cupolă, trebuie remarcat faptul că forma dominantă în Grecia, începând din secolul al XI-lea, a fost tipul de „cruce înscrisă". Planul temeliei acestei biserici este dreptunghiular, dar în elevație formează o cruce. Bolta naosului e susținută de patru arce care descriu în spațiu brațele unei cruci, și care se intersectează la nivelul bolții. Unul dintre arce se află pe latura de răsărit a naosului, unul pe latura de apus, iar celelalte două pe laturile de miazăzi și miazănoapte. Pe aceste patru timpane și pe pereții care le susțin sunt înfățișate evenimente din viața Mântuitorului, a Maicii Domnului și a unor sfinți.

---

[1] Simeon, Arhiepiscop de Tesalonic, *Ta Hápanta* („Opere complete"), Tesalonic, c. 1960, p. 317.

[2] Leonid Uspensky, *Theology of the Icon*, New York, 1978, pp. 29-30.

Clasificarea icoanelor

Icoanele se clasifică, după subiectul reprezentat, în icoane *dogmatice*, icoane *praznicale* și icoane *liturgice*. În zugrăvirea unei biserici, fiecare dintre aceste trei tipuri ocupă o anumită parte a edificiului și constituie astfel ceea ce specialiștii bizantini numesc *Ciclul dogmatic (Dogmaticós Kyklos), Ciclul liturgic (Leitourgikos Kyklos)* și *Ciclul praznical (Heortastikós Kyklos)*.

Vom discuta mai întâi despre *icoanele mobile*, despre *suporturi*, despre *iconostasul* pe care se așază, apoi despre pictura murală, mozaicuri și despre suprafețele murale pe care le împodobesc.

Partea I

AȘEZAREA ICOANELOR PE SUPORTURI ȘI PE ICONOSTAS

Capitolul I

SUPORTURILE DE ICOANE

Icoanele sunt făcute nu doar pentru a fi privite, ci și pentru a fi venerate. Venerarea – *proskynesis*, în limba greacă – constă în a aprinde o lumânare și a o așeza într-un sfeșnic aflat lângă icoană, plecându-ne și închinându-ne în fața ei, spunând în gând o rugăciune scurtă adresată sfântului sau sfinților înfățișați în ea și sărutând-o. Această practică este în acord cu hotărârile Sinodului al VII-lea Ecumenic, care s-a întrunit în anul 787 în orașul Niceea și care a apărat zugrăvirea și venerarea sfintelor icoane. Documentele *(praxeis)* acestui Sinod spun:

„Ne închinăm *(aspazómetha)* chipului cinstitei și de-viață-dătătoarei Cruci și sfintelor moaște ale sfinților și primim, ne închinăm și sărutăm sfintele și cinstitele icoane, după vechea Tradiție a Bisericii sobornicești a lui Dumnezeu și a Sfinților Părinți, care deopotrivă le-au primit și au hotărât că ele trebuie să se afle în toate sfintele biserici ale lui Dumnezeu și în orice loc al Stăpânirii Lui.

Urmând dumnezeieștile învățături ale Sfinților Părinților noștri și ale Tradiției bisericești universale, rânduim ca chipul cinstitei și de-viață-făcătoarei Cruci să se pună în sfintele biserici ale lui Dumnezeu, pe vasele și veșmintele cele sfințite, pe pereți și pe scânduri, în case și la drum; așa și cinstitele și sfintele icoane, zugrăvite în culori și din pietre scumpe și din altă materie potrivit făcute, precum icoana Domnului și Dumnezeului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos și a Stăpânei noastre Născătoare de Dumnezeu, precum și ale sfinților îngeri și ale tuturor sfinților și preacuvioșilor bărbați. Căci de câte ori ei ni se fac văzuți prin închipuirea în icoane, de

atâtea ori se vor îndemna cei ce privesc la ele să pomenească și să-i iubească pe cei închipuiți pe dânsele și să-i cinstească cu sărutare și cu închinăciune respectuoasă, nu cu adevărată închinăciune dumnezeiască (λατρεία), care se cuvine numai Unicei Ființe dumnezeiești, ci cu cinstire după acel mod, după care se dă ea cinstitei Cruci și prin tămâiere și prin aprindere de lumânări, precum era pioasa datină veche. Căci cinstirea care se dă chipului trece la prototip, și cel ce se închină icoanei, se închină persoanei închipuite pe ea. Astfel se întărește învățătura Sfinților Părinților noștri; aceasta este Tradiția Bisericii universale care a primit Evanghelia, de la o margine la alta a pământului"[1].

Icoanelor de pe *tetrapoade* li se aduce *tămâie*. Aceasta se face de către preot, în timpul slujbelor, prin cădire. Acestor icoane li se aduc „lumini" sub forma lumânărilor aprinse de credincioși, așezate în sfeșnicele de lângă icoane, și sub forma candelelor *(kandélia)* agățate în fața lor. Candelele se agață și în fața icoanelor împărătești de pe iconostas. Acestea sunt icoane consacrate închinării, pentru că sunt accesibile credincioșilor.

Tetrapodul principal este așezat tradițional lângă un sfeșnic din partea de nord a naosului, mai aproape de latura vestică decât de cea estică. În vechile biserici, acesta reprezintă o operă de artă de mare rafinament, sculptat în lemn, încrustat cu sidef și terminat cu un *baldachin*. Pe el se așază icoana care înfățișează sfântul, sfinții sau evenimentul căruia îi este închinată biserica și, uneori, și icoana sfântului sau a evenimentului sărbătorit. Suportul pe care este așezată icoana este înclinat la un unghi de patruzeci și cinci de grade.

Pe lângă acest *tetrapod*, există un număr variat de *suporturi* de diverse tipuri, pe care icoanele sunt plasate vertical. Pe astfel de

[1] Din cartea mea *Orthodox Iconography*, pp. 52-54. Acolo actele sunt formulate mai deplin. Am făcut traducerea din vechiul text grecesc din Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, Florența, 1767, vol. 13, cols. 129, 132, 377, 380. Scrierea cursivă îmi aparține.

suporturi, observă George A. Soteriou (1880-1965), distins bizantinolog, au fost așezate icoane „încă din secolul al X-lea, icoane pe lemn, care fie că nu erau potrivite pentru iconostas din cauza mărimii lor, fie că erau făcătoare de minuni și reprezetau o comoară deosebită a bisericii"[1]. Soteriou adaugă că „cele mai vechi și mai interesante tipuri de astfel de icoane se pot întâlni în bisericile mari *(katholikà)* și în paraclisele *(parekklésia)* mănăstirilor din Sfântul Munte Athos"[2].

[1] George A. Soteriou, *To Hágion Oros* („Sfântul Munte"), Atena, 1915, p. 129.

[2] *Ibidem*. Pentru date și fotografii ale multor icoane de acest fel vezi cartea *Thaumatourgés Eikónnes tes Panagías ston Athos* („Icoane făcătoare de minuni ale Prea Sfintei Fecioare din Athos"), publicată de Mănăstirea Xiropotamu, Sfântul Munte, 1985.

Capitolul al II-lea

ICONOSTASUL

Originea iconostasului poate fi identificată în perioada Vechiului Testament, întrucât citim în cartea Ieşirea că se folosea o „perdea" sau un „văl" numit în Septuaginta *katapétasma*, pentru a separa Sfânta *(to hágion)* de Sfânta Sfintelor *(to hágion ton hagíon)*. Perdeaua avea pe ea chipuri de heruvimi şi era agăţată de patru stâlpi de lemn *(styloi)* acoperiţi cu aur. Existenţa ei se întemeia pe porunca dată de Dumnezeu lui Moise: „Să faci o perdea de in răsucit şi de mătase violetă, stacojie şi vişinie, răsucită, iar în ţesătura ei să aibă chipuri de heruvimi alese cu iscusinţă. Şi s-o atârni cu verigi de aur pe patru stâlpi din lemn de salcâm, îmbrăcaţi cu aur [...] şi perdeaua vă va despărţi astfel Sfânta de Sfânta Sfintelor" (Ieş. 26, 31-33).

Soteriou spunea despre iconostas:

> „Icoanele au fost aşezate pe *Iconostas* sau pe *Tâmplă* în special după perioada iconoclastă [adică după anul 843]. *Iconostasul* era format din două părţi, partea inferioară şi cea superioară. Partea inferioară avea, între cele trei uşi ale sale, icoane mari ale celor mai importante persoane sfinte ale religiei creştine: Hristos, Maica Domnului şi Sfântul Ioan Înaintemergătorul şi, de asemenea, icoana sfântului căruia îi era închinată biserica [...] În partea superioară erau aşezate, în ordine cronologică şi în funcţie de calendarul sărbătorilor Bisericii, icoane mici ale ciclului praznicelor legate de Persoana Mântuitorului, a Maicii Domnului şi ale celor mai importante sărbători ale sfinţilor"[1].

[1] *Ibidem*, pp. 128-129.

Ca şi Soteriou, David Talbot Rice (1903-1972), eminent istoric britanic de artă bizantină, susţine că iconostasul „s-a dezvoltat în lumea bizantină". El spune că „într-adevăr, nu poţi să-ţi imaginezi un interior bizantin fără pictură murală şi iconostas, pentru că pictura a fost un element esenţial în Liturghie, iar iconostasul a fost, de fapt, cadrul pe care şi alte picturi [adică icoane] puteau fi ataşate". Rice mai adaugă că, în vremuri mai vechi, iconostasul „era mai modest ca dimensiuni, dar până în secolul al XII-lea lemnul a înlocuit piatra [adică marmura], iar iconostasul a crescut considerabil în înălţime"[1]. Mai observă că de atunci s-au tot adăugat icoane, registru peste registru. Când spune asta, se gândeşte la ceea ce s-a petrecut în Rusia, deoarece în Bizanţ şi în Grecia postbizantină numărul registrelor nu a crescut până la trei sau mai multe, aşa cum s-a întâmplat la ruşi.

Iconostasul este prevăzut la mijloc cu o uşă largă, numită *Poarta Frumoasă* (Horaía Pýle) – termen preluat din Noul Testament (Fapte 3, 2, 10) – şi două uşi mai mici, una în partea de nord (stânga) a iconostasului şi una în partea de sud (dreapta).

În registrul inferior, cele mai importante icoane, numite „împărăteşti" *(Despotikai)*, sunt aşezate imediat lângă Poarta Frumoasă: spre sud, icoana lui Hristos, spre nord, cea a Maicii Domnului cu Pruncul. În mod tradiţional şi firesc, ei sunt reprezentaţi bust, nu în întregime, pentru a avea o mai mare expresivitate duhovnicească, întrucât chipul, cea mai expresivă parte a trupului, poate fi descris într-o reprezentare de acest fel la dimensiuni mult mai mari şi astfel poate fi redat cu mai multă claritate.

Lângă icoana lui Hristos este aşezată icoana Sfântului Ioan Botezătorul, fie bust, fie în întregime; iar lângă icoana Maicii Domnului, sfântul, sfinţii sau evenimentul prăznuit în chip deosebit de biserică[2]. Când este vorba de o singură persoană, ea se reprezintă, de preferinţă, bust; când sunt două sau mai multe persoane, ele

[1] David Talbot Rice, *Byzantine Art*, ed. revizuită, London şi Baltimore, 1962, p. 74.

[2] Icoana de hram – *n. trad.*

sunt înfățișate în întregime. Uneori, icoana Sfântului Ioan Botezătorul este așezată lângă icoana Maicii Domnului, iar icoana de hram, lângă cea a lui Hristos. Dacă spațiul permite, se vor adăuga și alte icoane în registrul inferior.

Cea mai mare importanță se acordă icoanelor împărătești, prin poziția centrală pe care o ocupă. Printr-o astfel de poziționare se aplică, evident, principiul perspectivei psihologice. Același principiu se utilizează și în cazul icoanei Maicii Domnului, care Îl ține pe Pruncul Hristos în stânga, apropiindu-L astfel de centru, de Poarta Frumoasă.

În jumătatea inferioară, Poarta Frumoasă are două uși numite *Bemóthyra* („ușile Sfântului Altar"). Ele se închid în anumite momente ale Sfintei Liturghii și ale altor slujbe. Și acestea slujesc drept suport pentru arta iconografică. De obicei, pe ele se pictează Buna Vestire: Arhanghelul Gavriil, pe batanta de nord și Maica Domnului pe cea de sud. Uneori se mai adaugă figurile regilor-proroci David și Solomon, ale Sfinților Apostoli Petru și Pavel sau ale celor patru Evangheliști: Matei, Ioan, Marcu și Luca sau figurile a patru sfinți ierarhi. Buna Vestire ocupă, în acest caz, jumătatea superioară a ușilor împărătești, cu cei doi regi-proroci la câte un capăt, în vreme ce celelalte figuri ocupă jumătatea lor inferioară.

Pe celelalte două uși ale iconostasului sunt înfățișați Arhanghelii Mihail (pe ușa de nord) și Gavriil (pe ușa de sud). Uneori sunt zugrăviți în locul lor Sfinții Gheorghe și Dimitrie. În cazul lor se folosește numai jumătatea superioară a ușii și sunt reprezentați bust. Reprezentarea lor întreagă, ocupând întregul spațiu al ușii, întâlnită în multe biserici zugrăvite în timpurile mai noi, este o deviere nejustificată de la tradiție. Li se dă o importanță nejustificată, întrucât reprezentarea lor în întregime este de două ori mai mare decât cea a lui Hristos și a Maicii Domnului, Care sunt persoanele sfinte cele mai importante redate pe iconostas.

Registrul superior al icoanelor mici cuprinde fie icoane ale celor douăsprezece praznice împărătești, numite în grecește *Dodecáorton*, fie icoanele celor doisprezece Sfinți Apostoli sub forma unei *Deisis* extinse.

Icoanele praznicelor împărătești, așezate în ordinea cronologică a evenimentelor pe care le reprezintă, sunt următoarele: Buna Vestire, Nașterea lui Hristos, Întâmpinarea Domnului, Botezul, Schimbarea la Față, Învierea lui Lazăr*, Intrarea Domnului în Ierusalim, Răstignirea, Învierea, Înălțarea, Cincizecimea, Adormirea Maicii Domnului. Seria începe dinspre partea de nord a iconostasului cu icoana Bunei Vestiri și se continuă spre sud, încheindu-se cu icoana Adormirii Maicii Domnului. Toate au *aceleași dimensiuni*. Icoanele Răstignirii și Învierii sunt așezate exact deasupra Porții Frumoase. Așa apar ele în bisericile mari *(katholicá)* din mănăstirile Sfântului Munte Athos, după o tradiție care își are începutul în vremuri bizantine, când s-au ridicat aceste mănăstiri.

Învierea este reprezentată mai ales în icoana denumită „Învierea" sau „Pogorârea la iad". Această icoană se așază imediat după icoana Răstignirii. Mai este reprezentată și prin următoarele patru icoane, așezate lângă ea: Încredințarea lui Toma, Mironosițele la Mormânt, Arătarea lui Hristos Mironosițelor la Mormânt și Sfinții Petru și Ioan la Mormânt. Ele sunt dispuse, în aceeași ordine, după icoana Pogorârii la iad.

În ultimii ani s-a creat obiceiul de a pune deasupra Porții Frumoase, în locul icoanelor Răstignirii și Învierii (Pogorârii la iad), Cina cea de Taină. Aceasta nu face parte dintre icoanele celor douăsprezece praznice împărătești, aparținătoare Ciclului praznicar. Cina cea de Taină face parte din Ciclul liturgic.

Dacă iconostasul este foarte lung, de o parte și de alta a icoanelor menționate sunt plasate și alte icoane care se referă la viața lui Iisus Hristos sau a Maicii Domnului.

În locul icoanelor praznicale, se folosesc uneori pentru registrul următor icoanele celor doisprezece Sfinți Apostoli. Acestea, împreună cu o *Mică Deisis* deasupra ușilor împărătești, în care Hristos este reprezentat stând pe tron și încadrat, în dreapta Sa, de Maica

* Conform *Erminiei picturii bizantine*, în acest ciclu nu intră icoanele Învierea lui Lazăr și Răstignirea, ci Nașterea Maicii Domnului și Intrarea în biserică a Maicii Domnului *(n. red.)*.

Domnului, cu un gest de rugăciune, și de Sfântul Ioan Botezătorul, în stânga Sa, într-o atitudine similară, formează o *Deisis extinsă*. Aceasta se realizează așezând șase icoane ale Sfinților Apostoli în partea de nord a iconostasului și pe celelalte șase în partea de sud, Sfinții Apostoli de pe ambele laturi fiind întorși în direcția lui Hristos, aflat deasupra Porții Frumoase. Cei mai apropiați de Hristos din aceste două șiruri, reprezentați de o parte și de alta a Sa, sunt Sfinții Apostoli Petru și Pavel – Petru în partea de nord și Pavel în partea de sud. Ceilalți apostoli sunt aranjați după vârstă, cei mai bătrâni mai aproape de centru, iar cei tineri mai departe.

Icoanele praznicelor împărătești și icoanele celor doisprezece apostoli formează *Ciclul praznical*. În ziua praznicului împărătesc sau a unuia dintre Sfinții Apostoli, icoana respectivă se așază pe *tetrapodul* principal al bisericii. Acest *tetrapod*, așa cum am explicat mai înainte, se află în latura nordică a naosului.

Icoanele împărătești de pe partea inferioară a iconostasului – icoanele lui Hristos și Maicii Domnului – alcătuiesc *Ciclul dogmatic*. Ele constituie afirmarea categorică și aducerea-aminte a faptului extrem de semnificativ al Întrupării.

Partea a II-a

PICTURA MURALĂ ȘI MOZAICURILE

Capitolul I

CICLUL DOGMATIC

Pictura murală și mozaicurile apar în toate cele trei încăperi ale bisericii bizantine: pronaos, naos și altar. În bisericile cu turlă întâlnim *trei zone principale* ale *Ciclului dogmatic*: (1) zona de deasupra ușii centrale dintre pronaos în naos, (2) cupola și (3) semicalota absidei principale de răsărit.

Hristos-Ușa

Deasupra intrării principale care duce din pronaos în naos este înfățișat Hristos ca „Ușă" sau ca „Învățător". Această icoană amintește privitorului cuvintele lui Hristos: „Eu sunt ușa: de va intra cineva prin Mine, se va mântui" (In. 10, 9); „unul este Învățătorul vostru: Hristos" (Mt. 23, 8, 10); „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața. Nimeni nu vine la Tatăl Meu decât prin Mine" (In. 14, 6); și „Eu sunt Lumina lumii; cel ce Îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții" (In. 8, 12). Icoana poartă inscripția ĪC X̄C, „Iisus Hristos".

Iisus este reprezentat aici fie în întregime, așezat pe tron (ca în biserica Sfânta Sofia din Constantinopol), fie bust (ca în biserica Hosios Lukas din Beotia și în cea a mănăstirii Chora – acum cunoscută sub numele Kharieh Djami – din Constantinopol). În ambele icoane, Hristos este înfățișat binecuvântând cu mâna dreaptă și ținând în stânga o Sfântă Evanghelie deschisă la unul dintre versetele citate mai sus, scris în ea cu majuscule.

Hristos-Pantocrator

În cea mai înaltă, mai impunătoare zonă a bisericii, în cupola naosului, este reprezentat Hristos-Pantocrator, „Atotstăpânitorul", la proporții mult mai mari decât ale oricărei alte figuri din iconografia bisericii. Această reprezentare din partea cea mai înaltă a cupolei constă într-un bust al lui Hristos înscris într-un medalion multicolor. Ca și în descrierea lui Hristos ca „Ușă" sau „Învățător", aici Hristos binecuvântează cu mâna dreaptă și ține Sfânta Evanghelie în stânga. Cartea este închisă, deoarece, din cauza distanței mari dintre ea și privitorul de jos, nu s-ar putea citi nici un cuvânt. Capul lui Hristos este înconjurat de o aureolă mare. Fața, gâtul și umerii sugerează extraordinara Sa putere și măreție, potrivit numelui ce s-a dat acestei reprezentări. Expresia chipului este a Legiuitorului și Judecătorului atotvăzător și sobru, dar milostiv. După scriitorul bisericesc din secolul al XII-lea Nikolaos Mesaritis, Mitropolit al Efesului Asiei Mici, Pantocratorul privește persoanele din biserică, iar „pentru cei ce au conștiința curată, ochii Săi sunt plini de bucurie și plăcuți vederii, iar pentru cei care sunt acuzați de acest tribunal lăuntric, ochii sunt mânioși și greu de privit, chipul aspru, sever"[1].

Photios Kontoglou spune, printre alte lucruri importante, despre Hristos-Pantocrator:

> „Hristos-Pantocrator este zugrăvit în cupolă într-un medalion, ca și cum ar ieși din cer și ar privi către persoanele care intră în biserică... Capul privește înspre apus, ca și cum acest Soare al Dreptății s-ar înălța din răsărit. Este acoperit cu un veșmânt larg din care se ivesc mâinile, cu dreapta făcând semnul binecuvântării, cu stânga ținând în dreptul pieptului Sfânta Evanghelie, Legea dumnezeiască.

[1] Apud G.A. Soteriou, „Hoi Eikonographiloi Kýkloi tou Byzantinoú Naoú" („Ciclurile iconografice ale bisericii bizantine"), *Néa Hestía*, Christmas Issue, 1955, p. 407.

> Capul este înconjurat de păr des, care se revarsă peste umărul stâng ca un izvor, împărțit în două. Fruntea este maiestuoasă, plină de înțelepciune și putere. Ochii migdalați și plini de pace privesc cu bunăvoință și condescendență către cei smeriți, dar cu asprime la cei răi și mândri. Nasul, subțire și drept; gura, simplă; mustața, lăsată în jos, firesc, în manieră asiatică, exprimă blândețe; barba, simetrică, ușor împărțită la capăt. Gâtul, lat și puternic; partea de piept din apropierea gâtului este descoperită. Mantia care Îl acoperă, ca un nor care ascunde soarele, amintește unul dintre cuvintele lui David: «Adâncul, ca o haină, este îmbrăcămintea Lui»"[1].

Această icoană poartă inscripția: ІС ХС („Iisus Hristos" în formă abreviată) sau ІС ХС Ὁ ΠΑΝΤΟΚΡΆΤΩΡ („Iisus Hristos Pantocrator"). IC este înscris în stânga, XC, în dreapta, lângă aureolă. Dacă se folosește și Ὁ ΠΑΝΤΟΚΡΆΤΩΡ, acesta se înscrie în cele două părți, sub abrevieri.

Pantocrator, cuvânt grecesc care înseamnă „Atotțiitor", apare de nenumărate ori în versiunea grecească a Vechiului Testament și de nouă ori în Noul Testament. Dogma Dumnezeului „Atotstăpânitor" este inclusă în Crezul ortodox niceo-constantinopolitan. Primul articol al Crezului spune: „Cred întru unul Dumnezeu, Tatăl Atotțiitorul *(Pantocrator)*...". Însușirea de a fi „Atotstăpânitor" este comună tuturor Persoanelor sau Ipostasurilor Sfintei Treimi: Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt.

Medalionul multicolor care înconjoară icoana lui Hristos-Pantocrator este o reprezentare a curcubeului *(iris)* despre care se vorbește în Apocalipsă. În capitolul al patrulea întâlnim următoarea afirmație a Sfântului Ioan Teologul, autorul Apocalipsei: „După acestea, m-am uitat și iată o ușă era deschisă în cer [...]. Îndată am fost în duh; și iată un tron era în cer și pe tron ședea Cineva [...] iar de jur împrejurul tronului era un curcubeu" (Apoc. 4, 1-3).

[1] Din cartea mea *Byzantine Sacred Art*, ed. a II-a, Belmont, Massachusetts, 1985, p. 114.

Multe versete ale Psaltirii revin în memoria celor care contemplă acest chip al lui Hristos, Dumnezeu și Om, și care au citit asiduu această carte: „Domnul este în locașul cel sfânt al Său, Domnul în cer are scaunul Său. Ochii Lui spre sărac privesc, genele Lui cercetează pe fiii oamenilor. Domnul cercetează pe cel drept și pe cel necredincios" (Ps. 10, 4-5, Septuaginta). „Domnul din cer a privit peste fiii oamenilor, să vadă de este cel ce înțelege sau cel ce caută pe Dumnezeu" (Ps. 13, 2). „Domnul a împărățit, întru podoabă S-a îmbrăcat; îmbrăcatu-S-a Domnul întru putere și S-a încins, pentru că a întărit lumea care nu se va clinti" (Ps. 92, 1-2).

În Noul Testament, ideea de Hristos-Pantocrator este cel mai viu exprimată de Sfântul Apostol Pavel în Epistola sa către Efeseni și de Sfântul Ioan în Apocalipsă. În această Epistolă, Sfântul Pavel spune: „Pe aceasta, Dumnezeu a lucrat-o în Hristos, sculându-L din morți și așezându-L de-a dreapta Sa, în ceruri, mai presus decât toată începătoria și stăpânia și puterea și domnia și decât tot numele ce se numește, nu numai în veacul acesta, ci și în cel viitor. Și toate le-a supus sub picioarele Lui și, mai presus de toate, L-a dat pe El cap Bisericii, care este trupul Lui, plinirea Celui ce plinește toate întru toți" (Efes. 1, 20-23). Iar în Apocalipsă găsim această afirmație cutremurătoare: „Eu sunt Alfa și Omega, zice Domnul Dumnezeu, Cel ce este, Cel ce era și Cel ce vine, Atotțiitorul" (Apoc. 1, 8).

Corul îngerilor

În zona circulară din jurul chipului lui Hristos-Pantocrator este zugrăvit – dacă spațiul permite – un cor de îngeri. Între ei apare adesea înfățișată Maica Domnului, în partea estică, și Sfântul Ioan Botezătorul, înspre vest.

Prorocii

Sub această zonă, în spațiile dintre ferestrele cupolei, sunt înfățișați prorocii, prin care, așa cum spune Crezul, Dumnezeu a vorbit oamenilor: Moise, David, Solomon, Isaia, Ieremia, Iezechiel, Daniel și alții. Numărul prorocilor variază, în funcție de spațiul disponibil. În unele biserici se află câte un proroc între fiecare set de două ferestre; în altele, câte doi sau trei. Sunt zugrăviți în întregime, ca și îngerii, Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul din zona superioară.

Dacă baza circulară a cupolei permite, sunt reprezentați în medalioane drepții Vechiului Testament, cum ar fi Abel, Avraam, Noe.

Cei patru Evangheliști

Mai jos, în cele patru triunghiuri sferice, *pandantivii*, sunt zugrăviți Sfinții Evangheliști: Matei, Ioan, Marcu și Luca. Matei, care se mai numea și Levi, a fost unul dintre cei doisprezece ucenici ai lui Iisus. Vameș fiind, a fost chemat de Iisus și L-a urmat îndată. El a fost autorul primei Evanghelii. Inițial a scris-o în limba ebraică, apoi în greacă. Marcu, păgân la început, a fost convertit la creștinism de către Sfântul Apostol Petru, care, împreună cu alți creștini, i-a cerut să scrie Evanghelia în limba greacă. El a fost autorul celei de a doua Evanghelii. Luca, medic și ucenic al Sfântului Apostol Pavel, a fost al treilea autor al Evangheliei. Și el a scris-o tot în limba greacă. Apoi a scris Faptele Apostolilor. Ioan, pescar la început, a devenit ucenicul lui Hristos. A scris în limba greacă a patra Evanghelie, trei Epistole și Apocalipsa, toate incluse în Noul Testament.

Sfântul Evaghelist Matei apare zugrăvit în pandantivul de nord-est; Ioan, împreună cu ucenicul lui, Prohor, în sud-est; Marcu, în nord-vest, iar Luca, în sud-vest. Uneori locurile Sfinților Evangheliști Marcu și Luca se inversează, Marcu fiind pictat în pandantivul de sud-vest, iar Luca în nord-vest. O mai mare im-

portanță se acordă Sfinților Evangheliști Matei și Ioan, ei fiind zugrăviți în pandantivii estici, întrucât, în timpul slujbelor, credincioșii privesc spre răsărit. Aceasta, pentru două motive: în primul rând, pentru că ei nu au fost doar Evangheliști, ci au făcut parte dintre cei doisprezece ucenici aleși de Hristos, care L-au urmat în timp ce El învăța și tămăduia; în al doilea rând, pentru că erau mai înaintați în vârstă decât ceilalți doi Evangheliști și se acordă mai mult respect celor mai în vârstă.

În bazilicile fără cupolă, cei patru Evangheliști sunt zugrăviți în zona centrală a naosului, fiecare în zona triunghiulară de deasupra coloanei respective – spațiu format de arcurile rotunde, situate de o parte și de alta a ei. Pozițiile Sfinților Evangheliști Matei, Ioan, Marcu și Luca sunt aceleași pe care le au și în pandantivii bisericilor cu turlă: Matei și Marcu sunt zugrăviți în partea de nord a naosului, Ioan și Luca în partea sudică. Matei și Marcu sunt reprezentați întorși unul către celălalt, iar Ioan și Luca, la fel. În ambele tipuri de edificiu sunt reprezentați așezați. Toți, cu excepția Sfântului Ioan, apar fie scriind Evanghelia, fie ținând-o în mână și privind-o. Ioan apare înfățișat cu capul întors spre dreapta, ascultând cu atenție glasul îngerului despre care se spune că i-a vorbit. În Apocalipsă citim: „Am fost în duh în zi de duminică și am auzit, în urma mea, glas mare de trâmbiță, care zicea: «Ceea ce vezi scrie în carte și trimite celor șapte Biserici [...]». Și m-am întors să văd al cui este glasul care vorbea cu mine" (Apoc. 1, 10-12). În general, Sfântul Evanghelist Ioan este zugrăvit împreună cu Prohor, ucenicul lui, care stă așezat în fața lui scriind cele revelate. Numele lui Ioan apare în Apocalipsă ca fiind persoana căreia i s-a dat descoperirea (Apoc. 1, 1, 4, 9). Numele lui Prohor nu apare aici, ci în Faptele Apostolilor. Aici Prohor este amintit ca fiind unul din cei „șapte bărbați cu nume bun, plini de Duh Sfânt și de înțelepciune", aleși de către cei doisprezece apostoli ca „să slujească la mese" (Fapte 6, 2-3, 5). După ce a slujit astfel o vreme, Prohor a ajuns împreună-lucrător cu Ioan în predicarea Evangheliei și tovarăș de suferință. Biserica Ortodoxă îl cinstește ca apostol și sfânt diacon.

Sfântul Evanghelist Matei este reprezentat ca un bătrân cu barbă lungă, ascuțită; Ioan, un bărbat pleșuv foarte bătrân, cu barbă lungă; Marcu, de vârstă mijlocie, cu păr ondulat și barbă neagră, scurtă, puțin cărunt la tâmple și la barbă; Luca, tânăr cu păr cârlionțat și barbă scurtă, rară; iar Prohor, ca un tânăr fără barbă. Expresia tuturor este solemnă. Toți poartă vechea îmbrăcăminte grecească: o tunică și, pe deasupra, o mantie.

În unele biserici, Evangheliștii apar înfățișați împreună cu simbolurile lor. Acestea sunt după cum urmează: simbolul lui Matei, un om; al lui Marcu, un leu; al lui Luca, un vițel; al lui Ioan, un vultur. Acestea sunt inspirate din Apocalipsă: „[...] împrejurul tronului patru ființe *(zóa)*, pline de ochi, dinainte și dinapoi. Și ființa cea dintâi era asemenea leului, a doua ființă asemenea vițelului, a treia ființă avea față de om, iar a patra ființă era asemenea vultului care zboară" (Apoc. 4, 6-7; cf. Iez. 1, 10).

De ce au fost alese în iconografie aceste patru creaturi pentru a-i simboliza pe cei patru Evangheliști? Motivul pentru care *omul* a fost utilizat ca simbol al Sfântului Evanghelist *Matei* poate fi acela că el își începe Evanghelia cu o listă lungă de *oameni*, genealogia lui Hristos după trup. Pentru *Luca*, *vițelul* pare să fie simbolul cel mai potrivit, pentru că el este *singurul* Evanghelist care vorbește despre vițel – „vițelul cel gras" (15, 23, 27, 30), pe care, conform parabolei fiului risipitor, tatăl bun și iertător îl înjunghie pentru sărbătoarea pe care o pregătește în cinstea fiului său reîntors. *Vulturul* îi este atribuit Sfântului Evanghelist *Ioan* probabil pentru că el *se înalță ca un vultur* în descrierea înălțătoare a Logosului dumnezeiesc, Hristos, de la începutul Evangheliei sale, și pentru accentul pe care îl pune el pe iubirea dumnezeiască mai presus de lume, spunând că Dumnezeu este iubire (I In. 4, 8). Simbolul *leului* a fost folosit pentru a-l desemna pe Sfântul Evanghelist *Marcu*, poate pentru că, la începutul Evangheliei sale, vorbește despre „glasul celui ce strigă *(boóntos)* în pustie", care *amintește de răgetul leului*. Cu toate că și ceilalți autori ai Evangheliei pomenesc despre această manifestare a Sfântului Ioan Botezătorul, Sfântul Evanghelist Marcu îi acordă o importanță mai mare, vorbind despre ea chiar de la început și astfel imprimând-o mai puternic în mintea cititorului.

Includerea acestor patru simboluri în descrierea Sfinților Evangheliști oferă un *temei scripturistic* pentru zugrăvirea lor pe cei patru pandantivi. Ei sunt pictați ca și cum ar sta în jurul tronului lui Dumnezeu (menționat în pasajul deja citat din Apocalipsă), Care este reprezentat deasupra lor, în cupolă, ca Hristos-Pantocrator.

Uneori întâlnim un ansamblu arhitectural în spatele Sfinților Evangheliști și o draperie de la un capăt la altul al clădirii. Acestea sporesc frumusețea compozițiilor.

Deasupra fiecăruia dintre Evangheliști și a Sfântului Prohor este scris numele: Ὁ ἍΓΙΟϹ ΜΑΤΘΑΙ̂ΟϹ („Sfântul Matei"); Ὁ ἍΓΙΟϹ ἸΩἋΝΝΗϹ („Sfântul Ioan") și așa mai departe.

Planul iconografic folosit pentru împodobirea cupolei, descris mai sus, își are începuturile cel puțin în secolul al XI-lea. Astfel, Îl întâlnim pe Hristos-Pantocrator în partea cea mai înaltă a cupolei Bisericii Daphni, din Attica – mozaic realizat în jurul anului 1100 –, iar între ferestrele de la baza cupolei, sfinții proroci în mozaic, datând din aceeași perioadă. Într-o altă biserică bizantină din secolul al XI-lea, cea din Mănăstirea Nea Moni din Chios, care a fost împodobită cu mozaicuri între 1042 și 1054, mai supraviețuiesc încă, pe pandantivii cupolei centrale, fragmente din Sfinții Evangheliști lucrați în mozaic. Pe cea mai înaltă suprafață a cupolei se afla un mozaic înfățișându-L pe Hristos-Pantocrator. Acesta a dispărut complet din cauza cutremurelor de pământ și a incendiilor.

•

Maica Domnului-Platytera

•

Vorbind despre icoanele *Ciclului dogmatic* descrise până acum și despre cea pe care o vom prezenta îndată, profesorul George Soteriou spune:

> „Credinciosul, mai înainte de a ajunge în centrul bisericii, Îl vede pe Hristos ca Învățător, ca Ușa care duce la mântuire. Când intră în naos, Îl vede în cupolă pe Hristos Atotțiitorul și Judecătorul lumii, înconjurat de puterile cerești, de proroci și evangheliști. Și, privind mai departe, pe bolta de deasupra altarului o vede pe Maica Domnului-Platytera mijlocind împreună cu Fiul ei pentru mântuirea lumii. Aceasta este o concepție cu adevărat extraordinară a artei bizantine."[1]

Maica Domnului-Platytera este zugrăvită în conca absidei altarului. Această reprezentare este fie bust, cu mâinile înălțate în rugăciune și cu Pruncul Hristos în dreptul pieptului, fie în întregime, de obicei cu Pruncul în poală. În acest caz stă de obicei pe tron. Pruncul binecuvântează cu amândouă mâinile. Maica Domnului este încadrată, de o parte și de alta, de Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil (Sfântul Arhanghel Mihail, în dreapta ei, iar Sfântul Arhanghel Gavriil, în stânga).

În privința alegerii bolții altarului pentru reprezentarea monumentală a Maicii Domnului-Platytera, Soteriou atrage atenția asupra faptului că acest spațiu se potrivește bine cu simbolismul arhitectural și iconografic al Bisericii răsăritene. El spune:

> „În timpul perioadei bizantine, sensul alegoric al peretelui absidei care unește plafonul bisericii cu podeaua și, în chip simbolic, cerul cu pământul a contribuit la alegerea locului icoanei Maicii Domnului-Platytera. Maica Domnului plutește parcă între cer și pământ, ca o Scară cerească pe care S-a pogorât Dumnezeu și ca un Pod care îi duce la cer pe cei de pe pământ" (Simbolismul este preluat din *Imnul Acatist*). „Ea este înfățișată mai ales rugându-se înaintea Pantocratorului din cupolă, dar și ținând Pruncul în brațe."[2]

Icoana poartă inscripția: ΜΡ ΘΥ („Maica Domnului" în formă abreviată) sau ΜΡ ΘΥ, Ἡ ΠΛΑΤΥΤΈΡΑ ΤΩ̂Ν ΟΥ̓ΡΑΝΩ̂Ν („Maica Domnului, cea mai înaltă decât cerurile"). Maica Domnului este astfel numită pentru că prin ea s-a realizat Întruparea Logosului

---

1 G.A. Soteriou, *art. cit.*, pp. 410-411.

2 *Ibidem*, pp. 408-409.

divin, Hristos, Făcătorul a toate, prezent în creație, dar și transcendent. Această numire apare în diferite cântări închinate ei. Iată un exemplu:

> „Gavriil zicându-ți ție: «Bucură-te !», deodată cu glasul S-a întrupat Stăpânul tuturor, întru tine, chivotul cel sfânt, precum a zis dreptul David. Arătatu-te-ai mai desfătată decât cerurile, ceea ce ai purtat pe Făcătorul tău."

Lângă Maica Domnului, de o parte și de cealaltă a capului ei, este înscris, sub formă abreviată, numele „Maica Domnului": în stânga, literele grecești M̃P̃, prima și ultima literă ale cuvântului MΉTHP, „maica", iar în dreapta, literele Θ̃V̄, prima și ultima literă ale cuvântului ΘЄOV̂, „a lui Dumnezeu". Inscripția Ḣ ΠΛΑΤVΤЄ-ΡΑ ΤΩΝ ΟV̇ΡΑΝΩ̂Ν, dacă apare, este redat prin aceste abrevieri, la fel împărțit. Imediat sub aureola Pruncului Hristos, de o parte și de alta, stă scris „Iisus Hristos" sub formă abreviată, folosindu-se prima și ultima literă a numelui grecesc: ĨC X̃C. Iar lângă Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil sunt înscrise primele trei litere ale cuvântului grecesc „arhanghel" Ὁ ἈΡ̃Χ, urmate de numele fiecăruia. Uneori și numele lor sunt abreviate.

Pentru a o face vizibilă pe Maica Domnului Platytera, iconostasul care separă naosul de altar, acolo unde este ea zugrăvită, nu a fost niciodată construit înalt de către bizantini.

A Doua Venire a lui Hristos

Icoana celei de a Doua Veniri a lui Hristos aparține tot *Ciclului dogmatic*. Este o icoană importantă, chiar dacă nu ocupă una dintre „cele trei zone principale" ale Ciclului dogmatic: zona de deasupra intrării principale în naos, cupola centrală sau conca absidei de răsărit. Dogma pe care aceasta o exprimă este conținută în Crezul Ortodox, care spune în articolele despre Iisus Hristos: „Și iarăși va să vină cu slavă, să judece viii și morții, a Cărui Împărăție nu va

avea sfârșit". Și se încheie cu afirmația: „Aștept învierea morților și viața veacului ce va să vie. Amin."

Icoana înfățișând a Doua Venire a fost zugrăvită în mod tradițional pe peretele de apus al *pronaosului*. Ca și Adormirea Maicii Domnului, care este zugrăvită pe peretele de apus al *naosului*, ea trebuie să fie văzută de credincioși atunci când ies din biserică, pentru a le aminti pătrunzător de sfârșitul vieții, de moarte și de viața veșnică. Această icoană se întâlnește și în trapezele unor mănăstiri, pe peretele de lângă ieșire.

Este o sinteză care cuprinde diverse scene și nenumărate figuri, dând expresie multor pasaje din Noul și din Vechiul Testament. Prin urmare, nu poate fi descrisă în câteva cuvinte. Photios Kontoglou dedică descrierii ei mai mult de trei pagini mari din cartea sa *Expresii ale iconografiei ortodoxe*[1], în timp ce Dionisie din Furna (1670-c. 1745) îi acordă încă mai mult spațiu în lucrarea *Explicarea artei picturii*[2].

În centrul compoziției se află Hristos într-o „slavă" (mandorlă) circulară, așezat pe tron, înconjurat de mulți îngeri. În dreapta Lui stă Maica Domnului, iar în stânga, Sfântul Ioan Înaintemergătorul, ambii plecați în rugăciune. Hristos binecuvântează cu amândouă mâinile, iar pe pieptul Lui stă Sfânta Evanghelie, deschisă la următoarele cuvinte: „Veniți, binecuvântații Tatălui Meu, moșteniți împărăția pregătită vouă de la întemeierea lumii" (Mt. 25, 34). Deasupra Lui stă scris: „Iisus Hristos, slava și bucuria lumii". Îi ies în întâmpinare cete de sfinți: apostoli, proroci, mucenici, ierarhi, călugări și drepți, atât femei, cât și bărbați.

Sub această scenă apare zugrăvit un înger zburând și sunând din trâmbiță (Mt. 24, 31). Pământul și marea îi dau pe morții lor, cuprinși de nori (cf. Apoc. 20, 13). Unii dintre ei se înalță spre înger, în timp ce alții se îndreaptă spre locul condamnării. Aici sunt scrise cuvinte relevante preluate din Sfinții Proroci Isaia, Ioil, Da-

---

[1] *Ekphrasis tes Orthodóxou Eiconographias* („Expresii ale iconografiei ortodoxe"), vol. I, Atena, 1960, pp. 362-364.

[2] *Hermeneia tes Zographikés Téchnes*, Petersburg, 1909, pp. 240-242, 287-288.

vid și Daniel. De la Daniel apare extras versetul: „Și mulți dintre cei care dorm în țărâna pământului se vor scula, unii la viață veșnică, iar alții spre ocară și rușine veșnică" (Dan. 12, 2).

Hristos este zugrăvit și în altă parte în icoană, așezat pe un tron înalt, tot în slavă și înconjurat de cete îngerești. Este încadrat, de o parte și de alta, de Maica Domnului și de Sfântul Ioan Botezătorul, care stau în picioare într-o atitudine de rugăciune, și de cei doisprezece Apostoli așezați pe tronuri. Deasupra lui Hristos stă scris: „Iisus Hristos Dreptul Judecător". În dreapta Sfinților Apostoli se află alte cete de sfinți; în stânga, păcătoșii nepocăiți. Aici stau scrise următoarele cuvinte din Apocalipsă: „[...] și morții au fost judecați din cele scrise în cărți, potrivit cu faptele lor [...], iar cine n-a fost aflat scris în cartea vieții a fost aruncat în iezerul de foc" (Apoc. 20, 12, 15).

Sub această scenă sunt înfățișate diverse locuri din iad, precum „întunericul cel mai din afară", „unde viermele lor nu moare", „și focul nu se stinge" etc. (Mt. 22, 13; Mc. 9, 44-45).

Raiul este simbolizat cu ajutorul unui fundal luminos și strălucitor, cu arbori și păsări frumoase. Acolo este zugrăvită Maica Domnului, înconjurată de îngeri și de patriarhii Avraam, Isaac și Iacov. Locul înfrunzit amintește de cuvintele Duhului: „Celui ce va birui îi voi da să mănânce din pomul vieții, care este în raiul lui Dumnezeu" (Apoc. 2, 7).

Tot în icoana celei de A Doua Veniri a lui Hristos apare zugrăvită și pilda celor zece fecioare. Fecioarele înțelepte sunt în Rai; cele nebune afară.

O altă temă reprezentată este „Cântărirea sufletelor" (Ἡ ΨΥΧΟΣΤΑΣΊΑ) sau „Cântarul dreptății (Ὁ ΖΥΓῸΣ ΤΗ͂Σ ΔΙΚΑΙΟΣΎΝΗΣ). Un înger apare zugrăvit lângă „Râul cel de foc" (Ὁ ΠΎΡΙΝΟΣ ΠΟΤΑΜΌΣ), ținând un cântar, în timp ce alți sfinți îngeri au filactere în care sunt scrise faptele cele bune ale oamenilor. Diavoli negri țin alte filactere, în care stau scrise păcatele și încearcă să câștige și să ia sufletele, punând aceste filactere pe un taler al cântarului și străduindu-se să îl tragă și să arate astfel că faptele rele ale oamenilor cântăresc mai mult decât faptele bune; dar sfinții îngeri stau

de pază și îi alungă pe acești înșelători. Sufletele sunt înfățișate dinaintea sfinților îngeri sub forma unor prunci goi.

Scena „Cântarului dreptății" exprimă simbolic cuvintele Sfintei Scripturi care mărturisesc că Dumnezeu este drept, Hristos este Dreptul Judecător și că Judecata va fi după faptele *(érga)* noastre. Citim, de exemplu, în Apocalipsă următoarele: „Și am auzit un glas din cer zicând: Scrie: Fericiți cei morți, cei ce de acum mor întru Domnul! Da, grăiește Duhul, odihnească-se de ostenelile lor, căci faptele lor vin cu ei" (Apoc. 14, 13); „Iată, vin curând și plata Mea este cu Mine, ca să dau fiecăruia după cum este fapta lui" (Apoc. 22, 12). Imaginea „cântarului dreptății" apare în Vechiul Testament, în Cartea lui Iov. Aici, Iov spune: „Să mă cântărească în cumpăna dreptății și Dumnezeu să cunoască neprihănirea mea" (Iov 31, 6).

În Râul de foc, care, după cum am spus, se află lângă scena „Cântăririi sufletelor" sau a „Cântarului dreptății", sunt reprezentați Satan, cu înfățișare înspăimântătoare, și oameni din toate neamurile și clasele sociale, bărbați și femei. Printre ei este și bogatul din parabola Bogatului nemilostiv și a săracului Lazăr.

Cu toate că expresia „Râul de foc" nu apare în Sfânta Scriptură, focul este adesea menționat drept caracterizare a iadului, folosindu-se și alte simboluri similare, cum ar fi „cuptorul de foc" (Mt. 13, 42) și „iezerul de foc" (Apoc. 19, 20).

Icoana celei de A Doua Veniri a lui Hristos poartă inscripția Ἡ ΔΕΥΤΈΡΑ ΠΑΡΟΥΣΊΑ („A Doua Venire"). Și-a luat numele de la cuvântul *parousia* („venire"), cuvânt folosit de Hristos Însuși (Mt. 24, 37, 39) și de Sfinții Apostoli Petru (II Pt. 1, 16) și Pavel (I Cor. 15, 23).

În bisericile mici, unde spațiul este restrâns, compoziția nu apare pictată în întregime: unele scene lipsesc.

Printre pasajele pe care se fundamentează icoana celei de A Doua Veniri, pe lângă cele deja citate, mai sunt și următoarele, extrase din Evangheliile după Matei și Ioan și din Apocalipsă:

> „Când va veni Fiul Omului întru slava Sa, și toți sfinții îngeri cu El, atunci va ședea pe tronul slavei Sale. Și se vor adu-

na înaintea Lui toate neamurile și-i va despărți pe unii de alții, precum desparte păstorul oile de capre. Și va pune oile de-a dreapta Sa, iar caprele de-a stânga. Atunci va zice Împăratul celor de-a dreapta Lui: «Veniți, binecuvântații Tatălui Meu, moșteniți împărăția cea pregătită vouă de la întemeierea lumii». Atunci va zice și celor de-a stânga: «Duceți-vă de la Mine, blestemaților, în focul cel veșnic, care este gătit diavolului și îngerilor lui»" (Mt. 25, 31-34, 41).

„[...] vine ceasul în care toți cei din morminte vor auzi glasul Lui și vor ieși cei ce au făcut cele bune, spre învierea vieții, iar cei ce au făcut cele rele, spre învierea osândirii" (In. 5, 28-29).

„Și am văzut iar un tron mare alb și pe Cel ce ședea pe el, iar dinaintea feței Lui pământul și cerul au fugit și loc nu s-a mai găsit pentru ele. Și am văzut pe morți, pe cei mari și pe cei mici, stând înaintea tronului și cărțile au fost deschise; și o altă carte a fost deschisă, care este cartea vieții; și morții au fost judecați din cele scrise în cărți, potrivit cu faptele lor. Și marea a dat pe morții cei din ea și moartea și iadul au dat pe morții lor, și judecați au fost, fiecare după faptele sale. Și moartea și iadul au fost aruncate în râul de foc. Aceasta e moartea cea de a doua: iezerul cel de foc. Iar cine n-a fost aflat scris în cartea vieții a fost aruncat în iezerul de foc" (Apoc. 20, 11-15).

Această învățătură scripturistică a fost rezumată de Sfinții Părinți ai primului Sinod Ecumenic (325 d.Hr.) în articolele Crezului, care au fost citate la începutul acestui capitol.

Conform învățăturii ortodoxe, după Înviere și Judecată, drepții vor viețui veșnic, cu trupuri transfigurate, duhovnicești, slăvite, luminoase, strălucitoare, bucurându-se de fericire deplină, în timp ce păcătoșii vor trăi și ei veșnic, dar vor avea trupuri transformate, spirituale, cu totul întunecate, într-o stare de suferință și de nefericire. Cea dintâi stare se numește Rai; cealaltă, iad.

Redarea celei de A Doua Veniri prin intermediul iconografiei a fost o temă larg răspândită în timpul perioadei bizantine. După Constantin D. Kalokyris, „tema se poate regăsi chiar în secolul al IV-lea și este bine dezvoltată în biserica din Daphni și în cea a Mănăstirii Hosios Lukas, din secolul al XI-lea, și în bisericile din Mystra din secolul al XIV-lea și de mai târziu[1]. A Doua Venire se poate întâlni și în bisericile zugrăvite în timpul dominației turcești. Un minunat exemplu este pictura murală din biserica mare a Mănăstirii Dochiaru din Muntele Athos, zugrăvită în 1568. Este executată la dimensiuni mari, deasupra trecerii dinspre pridvor spre pronaos. Această compoziție include, printre alte scene, „Cântarul dreptății", „Râul de foc", „Iubitorii de plăceri", „Tartarul", „Scrâșnirea dinților", „Întunericul cel mai dinafară", „Sufletele care intră în Rai".

În vremea noastră, această temă se zugrăvește tot mai puțin, deoarece concepția religioasă, duhovnicească, a primelor secole ale erei creștine și a perioadei medievale a fost progresiv înlocuită cu una secularizată. Preocuparea pentru sfârșitul vieții, pentru eshatologie, a fost împinsă către periferia atenției, mintea fiind îngreuiată de cele trecătoare, de grija acumulării de bunuri materiale, de prosperitatea trupului și a plăcerilor lui. În vremuri mai vechi, A Doua Venire nu era numai zugrăvită în biserici și în trapeze, ci era și temă de cugetare. Era folosită ca mijloc de curățire a minții de imaginațiile zadarnice și stricătoare de suflet, dând o orientare serioasă vieții omului.

Astăzi, pe lângă Crez și reprezentările celei de A Doua Veniri care au supraviețuit în unele biserici și mănăstiri vechi, creștinilor ortodocși de pretutindeni li se aduce în memorie învățătura Bisericii cu privire la acest subiect foarte important prin imnografie, în special în timpul Sfântului și Marelui Post și în Ziua Înfricoșatei Judecăți.

„De înfricoșat divanul Tău aducându-mi aminte, prea bunule Doamne, de ziua Judecății mă înfricoșez și mă tem, vă-

[1] *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, New York, 1973, p. 119.

dit fiind de cunoștința mea. Când vei ședea pe scaunul Tău și vei face întrebare, atunci nimenea nu va putea tăgădui păcatele, adevărul vădindu-le și frica cuprinzând. Că tare va suna atuncea focul gheenei și păcătoșii vor scrâșni; ci mă miluiește mai înainte de sfârșit și mă iartă, Judecătorule prea drepte."

(Icosul din Duminica Înfricoșatei Judecăți)

Astfel de icoane, precum icoana celei de A Doua Veniri a lui Hristos, încearcă să ne amintească menirea noastră veșnică și prin aceasta să facă să se nască în noi o stare de pocăință autentică și să se întărească hotărârea de a duce o viață sfântă.

Capitolul al II-lea

CICLUL LITURGIC

Ciclul liturgic apare în Sfântul Altar, cu excepția bolții absidei principale, care este rezervată reprezentării Maicii Domnului Platytera. Descrierea Ciclului liturgic, remarcă George Soteriou, „se leagă, pe de o parte, de simbolismul Sfântului Altar, ca Altar ceresc, iar pe de altă parte, de Dumnezeiasca Liturghie, de ale cărei rugăciuni mistice este inspirat"[1].

Părțile principale ale Ciclului liturgic sunt: *Dumnezeiasca Liturghie, Împărtășirea Apostolilor* și *Sfinții Ierarhi*. Dacă spațiul este restrâns, sunt zugrăvite numai *Împărtășirea Apostolilor* și *Sfinții Ierarhi*, prima simbolizând împărtășirea clericilor în general, care are loc în timpul Sfintei Liturghii, iar a doua reprezentându-i pe autorii Liturghiei și pe alți ierarhi slujind.

Dumnezeiasca Liturghie

Sfânta Liturghie apare înfățișată ca un eveniment care se petrece în cer. Este zugrăvită sub icoana Maicii Domnului-Platytera, după cum urmează:

În centru se află un baldachin, numit în limba greacă *kouvoríklion*, sub care este Sfânta Masă *(Hagía Trápeza)*[2] sau Altarul. Pe Sfânta Masă se află așezată Sfânta Evanghelie, iar deasupra ei un serafim cu șase aripi. Hristos, în veșminte de ierarh, dar fără mitră, stă lângă Sfânta Masă, binecuvântând cu amândouă mâinile. Este zugrăvit de două ori: în stânga Sfintei Mese și în dreapta ei. Îngeri în chip de tineri, fără barbă, îmbrăcați în veșminte diaconești, por-

[1] G.A. Soteriou, *art. cit.*, p. 411.

[2] Termenul este preluat din Sfânta Scriptură – Ieș. 25, 23-29, Evr. 9, 2.

nesc din partea de nord (din stânga) a Sfintei Mese, purtând pe capetele lor Cinstitele Daruri. În fața lor merg alți îngeri, cu lumânări și cădelnițe. Îngerii se întorc către dreapta Sfintei Mese, unde sunt primiți de Iisus.

În partea de sus a compoziției se află inscripția Ἡ Θεία Λειτουργία („Sfânta Liturghie").

Atunci când spațiul absidei este îngust, Sfânta Liturghie se pictează pe peretele proscomidiarului, peretele din stânga absidei. Aici reprezentarea diferă întrucâtva. Hristos apare o singură dată, stând la mijlocul Sfintei Mese, în spatele ei, binecuvântând cu mâna dreaptă și sprijinindu-și mâna stângă pe Sfânta Evanghelie.

Împărtășirea Apostolilor

Sub *Dumnezeiasca Liturghie*, în absidă, este zugrăvită *Împărtășirea Apostolilor*. Ca și în reprezentarea Sfintei Liturghii, aici se află, în centru, Sfânta Masă, acoperită cu un baldachin; iar Hristos este reprezentat de două ori: în dreapta și în stânga Sfintei Mese. În spatele Lui stau doi îngeri îmbrăcați în veșminte diaconești. În partea dreaptă ține Sfântul Potir și le oferă Vinul ucenicilor Săi, care stau aliniați unul în spatele celuilalt, în timp ce, în partea stângă, tot El ține Sfântul Disc și le oferă de pe el Pâinea ucenicilor Săi; ucenicii se află aliniați în același fel în partea opusă.

Sfinții Apostoli se apropie de Hristos în ordine, cu multă evlavie. Primul dintre cei din dreapta este Sfântul Apostol Pavel; iar primul dintre cei din stânga este Sfântul Apostol Petru. Lor le urmează, pe ambele părți, câte cinci Apostoli; cei mai tineri sunt ultimii.

Inscripția din dreapta compoziției este Ἡ Μετάληψις („Împărtășirea") sau Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες· τοῦτό ἐστι τὸ αἷμά μου („Beți dintru acesta toți, Acesta este Sângele Meu"); în stânga: Ἡ Μετάδοσις („Împărtășirea") sau Λάβετε, φάγετε· τοῦτό ἐστι τὸ σῶμά μου („Luați, mâncați, Acesta este Trupul Meu").

Icoana Sfintei Împărtășiri se fundamentează pe momentul Cinei celei de Taină, înfățișat în cele patru Evanghelii. Descrierea ei deplină apare în Evanghelia după Matei:

> „Iar când s-a făcut seară, a șezut la masă cu cei doisprezece ucenici. Și pe când mâncau, Iisus a zis: «Adevărat grăiesc vouă, că unul dintre voi Mă va vinde». Și ei, întristându-se foarte, au început să-I zică fiecare: «Nu cumva eu sunt, Doamne ? » Iar El, răspunzând, a zis: «Cel ce a întins cu Mine mâna în blid, acela Mă va vinde. Fiul Omului merge precum este scris despre El. Vai, însă, acelui om prin care Fiul Omului se vinde ! Bine era de omul acela dacă nu se năștea». Și Iuda, cel ce L-a vândut, răspunzând, a zis: «Nu cumva sunt eu, Învățătorule ?» Răspuns-a lui: «Tu ai zis». Iar pe când mâncau ei, Iisus, luând pâine și binecuvântând, a frânt și, dând ucenicilor, a zis: «Luați, mâncați, acesta este trupul Meu». Și luând paharul și mulțumind, le-a dat, zicând: «Beți dintru acesta toți, că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulți se varsă spre iertarea păcatelor»" (Mt. 26, 20-28).

Sfinții Marcu (14, 14-15) și Luca (22, 11-12) adaugă detaliul că Cina a avut loc în foișorul mare al unei case.

În scena *Împărtășirii Apostolilor*, zugrăvită în absida de răsărit, Cina cea de Taină nu se petrece într-o *casă*, ci într-o *biserică*, unde în locul unei mese obișnuite se află o Sfântă Masă, un Altar. În unele biserici zugrăvite în perioada postbizantină, apare și Iuda. El stă ultimul, cu capul întors. Aceasta, după cuvântul Evangheliei Sfântului Ioan, care zice că, în timpul Cinei, diavolul a pus în inima lui Iuda să-l vândă pe Iisus (In. 13, 2). Iuda iese din rândul Apostolilor nu numai prin felul cum își ține capul întors, ci și prin aureola neagră din jurul capului, în locul nimbului ocru al ucenicilor credincioși.

Deși iconarii care l-au inclus pe Iuda în această scenă s-au gândit la pasajele scripturistice citate mai sus, includerea lui este improprie. Deoarece, cu toate că reprezentarea își are antecedentul în

Cina descrisă în Sfintele Evanghelii, scena zugrăvită aici trebuie să transceandă *limitele temporale*, trebuie să fie un eveniment care se petrece în cer. Iuda, după ce L-a vândut pe Învățătorul lui, pe Mântuitorul nostru Iisus Hristos, nu mai are nici un loc în Împărăția cerului, în preajma Lui și a ucenicilor Săi credincioși.

Sfinții ierarhi

Sub icoana Împărtășirii, acoperind ultima zonă a iconografiei absidei din răsărit, sunt Sfinții Mari Ierarhi, Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur și Grigorie Teologul, Atanasie cel Mare și, dacă spațiul permite, și alții, precum Sfântul Spiridon și Sfântul Chiril al Alexandriei. O importanță specială li se acordă Sfinților Vasile cel Mare și Ioan Gură de Aur, autorii Dumnezeieștii Liturghii, ei fiind reprezentați în centru. De obicei, toți sunt zugrăviți în veșminte liturgice, care se disting în special prin crucile lor mari. Jumătate dintre sfinții ierarhi sunt pictați pe latura stângă a absidei și jumătate pe latura dreaptă. Toți stau cu fața întoarsă spre centru, unde se află o Sfântă Masă, iar pe ea, Hristos-Prunc într-un potir, cu o stea deasupra Lui și cu următoarea inscripție: „Mielul lui Dumnezeu, Cel ce Se sfărâmă și nu Se desparte, Cel ce Se mănâncă pururea și niciodată nu Se sfârșește, ci pe cei ce se împărtășesc îi sfințește".

Aceasta este o rugăciune rostită în taină în Sfântul Altar de către preotul slujitor, în timpul Sfintei Liturghii. Sfinții ierarhi stau plecați cuvios către Hristos astfel reprezentat. Țin în mâini filactere desfășurate pe care se află scrise rugăciuni din Sfânta Liturghie. Astfel înfățișați, ei apar ca împreună-slujitori la Liturghia ce se desfășoară în realitate. Filacterul Sfântului Vasile poartă cuvintele: „Nimeni din cei legați cu pofte și cu desfătări trupești nu este vrednic să vină, să se apropie sau să slujească Ție, Împărate al slavei". Iar cel al Sfântului Ioan Gură de Aur spune: „Doamne, Dumnezeul nostru, Care ai trimis Pâinea cea cerească, hrana întregii lumi, pe Domnul și Dumnezeul nostru Iisus Hristos, Mântuitorul și Izbăvitorul nostru". Lângă fiecare sfânt ierarh stă scris numele

lui. Astfel: Ὁ ἍΓΙΟϹ ΒΑϹΙΛΕΙΟϹ („Sfântul Vasile"), Ὁ ἍΓΙΟϹ ἸΩΑΝΝΗϹ Ὁ ΧΡΥϹΟϹΤΟΜΟϹ („Sfântul Ioan Gură de Aur").

Trăsăturile Sfântului Vasile sunt descrise cu acuratețe de Kontoglou, după cum urmează: „Este înalt și slab, ascetic, cu barbă lungă, neagră și ascuțită, cu câteva fire albe la maxilar și pe obraji. Este pleșuv, cu puțin păr scurt de jur împrejurul capului. Sprâncenele sunt arcuite și dese, iar nasul ușor acvilin. Privirea, meditativă și solemnă"[1].

Sfântul Ioan Gură de Aur apare înfățișat încă și mai slab decât Sfântul Vasile, cu obrajii supți. Capul, mare, pleșuv, cu oasele feței proeminente și barbă rară. Chipul lui are o expresie de adâncă subțietate duhovnicească.

Sfântul Grigorie Teologul apare reprezentat ca un bătrân pleșuv, cu păr rar și scurt în vârful capului. Sprâncenele, ca cele ale Sfântului Vasile, sunt dese și arcuite. Barba, mare și împărțită în două.

Sfântul Atanasie cel Mare seamănă cu Sfântul Grigorie, dar are o construcție mai masivă și fața mai mare. Și el este reprezentat ca bătrân pleșuv, cu păr rar și scurt în jurul capului. Barba lată, pătrată, despicată la capăt, iar mustața, lungă.

Cu toate că, după cum am observat, sfinții ierarhi sunt zugrăviți de obicei orientați trei sferturi către mijlocul absidei, în unele biserici vechi sunt reprezentați frontal.

În timp ce Maica Domnului-Platytera trebuie văzută de întreaga adunare a credincioșilor (iar acest lucru este posibil numai atunci când iconostasul nu este înalt), reprezentările de sub icoana ei – *Sfânta Liturghie, Împărtășirea* și *Sfinții ierarhi* – sunt mai mult pentru clerul aflat înăuntrul Sfântului Altar. Vederea lor este în mare parte împiedicată de iconostas. Aceste reprezentări murale, care inspiră evlavie, au menirea de a evoca clerului slujitor din Altar sentimentul puternic al prezenței lui Hristos Însuși, a sfinților îngeri și a Sfinților Mari Ierarhi, ca împreună-liturghisitori.

---

[1] *Ekphrasis*, vol. 1, pp. 129-130.

Alte chipuri

Latura din nord a Sfântului Altar, numită *prothesis* (proscomidiar), unde are loc începutul Sfintei Taine a Dumnezeieștii Euharistii, este zugrăvită cu chipuri de diaconi, mai ales ale Sfinților Ștefan, întâiul mucenic, și Roman Melodul. Ei sunt reprezentați ca tineri, purtând tunici albe și mantii închise la culoare peste umărul și brațul stâng și ținând o cădelniță în mâna dreaptă, ca participanți la Dumnezeiasca Liturghie.

În nișa îngustă a *proscomidiarului*, unde se aduc lui Dumnezeu Cinstitele Daruri (Pâinea și Vinul) mai înainte de a fi sfințite în cadrul Sfintei Liturghii, este înfățișat Hristos în mormânt (Ἡ ἌΚΡΑ ΤΑΠΕΊΝΩΣΙΣ)[1]. Deasupra acestei inscripții stă scris ΙΣ ΧΣ („Iisus Hristos"). În concordanță cu ideea *proscomidiarului* ca mormânt al lui Hristos, El este reprezentat aici mort, dezbrăcat, așezat în mormânt, cu mâinile, purtând semnele cuielor, așezate în cruce, una peste cealaltă, iar în coasta dreaptă, semnul suliței. Trupul apare zugrăvit până la brâu. Lângă el, în spate, se află Crucea, cu inscripția Ὁ ΒΣΛΣΤΔΞΣ, o prescurtare a cuvintelor Ὁ ΒΑΣΙΛΕΎΣ ΤΗΣ ΔΌΞΗΣ („Împăratul Slavei").

În *diaconicon*[2], latura sudică a Sfântului Altar, sunt reprezentați prorocii și alți sfinți, mai ales dreptul Melchisedec[3], „împăratul Salemului, [...] preot al Dumnezeului celui Preaînalt" (Fac. 14, 18). Este înfățișat ținând în mână un coș mic cu pâine, pentru că el i-a adus lui Avraam pâine și vin, lucru înțeles ca o preînchipuire a venirii lui Hristos și a oferirii Trupului și Sângelui Său ca jertfă de răscumpărare a lumii. Melchisedec apare bătrân, cu barbă lungă și ascuțită, cu coroană pe cap și îmbrăcat în veșminte sfinte sau împărătești.

---

1 *Ibidem*, p. 140; G.A. Soteriou, *art cit.*, p. 412.

2 Aici se țin cărțile liturgice folosite de cler, veșmintele lor și orice odoare sfinte pe care le poate avea biserica. În vremuri mai vechi, și vasele sfinte se păstrau tot aici, dar acum se țin în *prothesis*, partea stângă (de nord) a Sfântului Altar, unde preotul pregătește pâinea și vinul, la începutul Sfintei Liturghii.

3 G.A. Soteriou, *art. cit.*, p. 412.

Capitolul al III-lea

CICLUL PRAZNICAL

Principalele icoane ale *Ciclului praznical* sunt în număr de douăsprezece, în limba greacă ansamblul acestora fiind denumit *Dodekaórton*, „Cele douăsprezece praznice împărătești" (*Heortai*). Lista lor general recunoscută este următoarea: (1) Buna Vestire, (2) Nașterea lui Hristos, (3) Botezul Domnului, (4) Întâmpinarea Domnului, (5) Schimbarea la Față, (6) Învierea lui Lazăr, (7) Intrarea în Ierusalim, (8) Răstignirea, (9) Învierea, (10) Înălțarea, (11) Cincizecimea, (12) Adormirea Maicii Domnului.

Această listă este recunoscută de autorități în materie precum Otto Demus, în cartea sa *Mozaicurilor bizantine*[1], Andreas Xyngopoulos, în *Pictura murală din biserica Sfântul Nicolae Orphanos*[2], și George A. Soteriou, în monografia sa *Ciclurile iconografice ale bisericii bizantine*[3].

Kontoglou, în a sa *Ekphrasis*, include Cina cea de Taină între icoanele *Dodekaórton*-ului și omite Adormirea Maicii Domnului[4]. Însă Cina cea de Taină face parte mai degrabă din Ciclul liturgic, așa cum am văzut în capitolul precedent, sub forma scenei Împărtășirii Apostolilor din absida de răsărit. Motivul este acela că, spre deosebire de alte sărbători, care se celebrează numai o dată pe an, Cina cea de Taină se prăznuiește la Dumnezeiasca Liturghie în fiecare duminică și sărbătoare și, în multe mănăstiri, cum sunt cele din Muntele Athos, în fiecare zi. La Sfânta Liturghie, după rostirea Simbolului de credință, preotul repetă cuvintele pe care Hristos le-a rostit la Cina cea de Taină către ucenicii Săi: „Luați, mâncați,

---

1 *Byzantine Mosaic Decoration*, Londra, 1947, p. 22.

2 *Hoi Toichographies tou Hag. Nikoláou Orphanoú*, Atena, 1964, p. 12.

3 *Hoi Eikonographikoi Kýkloi tou Byzantinoú Naoú*, Atena, pp. 412-413.

4 Vol. I, pp. 89, 152.

acesta este Trupul Meu" și „Beți dintru acesta toți. Acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulți se varsă spre iertarea păcatelor" (Mt. 26, 26-28). Apoi, după rostirea Rugăciunii domnești și după cântarea din timpul împărtășirii clericilor, preotul, stând în dreptul Porții Frumoase cu Potirul în mâini, se adresează credincioșilor spunând: „Cu frică de Dumnezeu, cu credință și cu dragoste să vă apropiați". În timp ce credincioșii se împărtășesc, strana cântă rugăciunea care începe prin cuvintele: „Cinei Tale celei de Taină astăzi, Fiul lui Dumnezeu, părtaș mă primește..."

Cina cea de Taină este, de regulă, înfățișată în trapeze, unde călugării mănăstirilor cenobitice își iau de obicei masa. Aici este reprezentat Hristos, așezat la mijlocul unei mese semicirculare, încadrat de o parte și de alta de câte șase Apostoli, stând de-a lungul mesei. În mod corect, numai Hristos este înfățișat aici cu aureolă.

În bisericile zugrăvite în mod cu totul tradițional, Ciclul praznical din naos include, pe lângă *Dodekáorton*, și alte scene din viața Mântuitorului și a Maicii Domnului, cum ar fi: Vindecarea paraliticului, Vindecarea orbului din naștere, Convorbirea lui Hristos cu femeia samarineancă, Nașterea Maicii Domnului, Intrarea Maicii Domnului în Biserică și mari evenimente ale Bisericii, cum sunt Înălțarea Sfintei Cruci și Sinoadele Ecumenice. Numărul lor variază în funcție de spațiul disponibil pentru reprezentarea iconografică.

În *naos* sunt zugrăviți sfinții: în primul registru, deasupra stranelor, sunt redați în picioare, iar în registrele superioare, sub formă de busturi înscrise adesea în medalioane. (Stranele, în limba greacă *stasídia*, sunt scaune înalte, individuale, alcătuite dintr-o tăblie mobilă îngustă pentru ședere și sus, deasupra ei, în dreapta și în stânga, câte o bară orizontală pentru sprijinirea antebrațelor, atunci când se stă în picioare. Sunt așezate de-a lungul pereților, iar în bisericile mari se mai adaugă și altele, de-a lungul colonadelor care separă naosul de șirurile laterale. Ele se numesc *stasídia* – de la *stasis*, „a sta în picioare" –, deoarece, în mod tradițional, ortodocșii stau în picioare în cea mai mare parte a timpului sfintelor slujbe.)

Chipurile sfinților, ca și scenele martirice și alte evenimente, apar și pe pereții *pronaosului*.

Buna Vestire

În fiecare an, pe data de 25 martie, creștinii ortodocși prăznuiesc *Buna Vestire*, una din cele mai mari sărbători ale Bisericii. Icoana care înfățișează acest eveniment ocupă un loc vizibil în pictura murală a naosului.

În bisericile mai vechi, cum sunt biserica Hosios Lukas, din Boetia, și Daphni, de lângă Atena – ambele din secolul al XI-lea – Buna Vestire este zugrăvită într-una din trompele de colț de sub cupola centrală (în nord-est). În bisericile de dată mai târzie, în care cupola centrală se sprijină pe coloane, Buna Vestire este pictată pe suprafața peretelui de deasupra coloanelor dinspre răsărit: Sfântul Arhanghel Gavriil deasupra coloanei din nord-est și Prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu deasupra coloanei din sud-est. Când nu există astfel de coloane, ca în basilicile fără cupolă, Buna Vestire este zugrăvită în același mod pe peretele vertical de deasupra iconostasului.

Icoana Bunei Vestiri se bazează pe istorisirea evanghelică, preluată de iconografia Bisericii Ortodoxe. În primul capitol al Evangheliei după Luca citim următoarele:

> „Iar în a șasea lună a fost trimis îngerul Gavriil de la Dumnezeu, într-o cetate din Galileea, al cărei nume era Nazaret, către o fecioară logodită cu un bărbat care se chema Iosif, din casa lui David; iar numele fecioarei era Maria. Și intrând îngerul la ea, a zis: «Bucură-te, ceea ce ești plină de har, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei». Iar ea, văzându-l, s-a tulburat de cuvântul lui și cugeta în sine: «Ce fel de închinăciune poate să fie aceasta ?» Și îngerul i-a zis: «Nu te teme, Marie, căci ai aflat har la Dumnezeu. Și iată vei lua în pântece și vei naște fiu și vei chema numele lui Iisus. Acesta va fi mare și Fiul Celui Preaînalt se va chema și Domnul Dumnezeu Îi va da Lui tronul lui David, părintele Său. Și va împărăți peste casa lui Iacov în veci și împărăția Lui nu va

avea sfârșit». Și a zis Maria către înger: «Cum va fi aceasta, de vreme ce eu nu știu de bărbat?» Și răspunzând, îngerul i-a zis: «Duhul Sfânt Se va pogorî peste tine și puterea Celui Preaînalt te va umbri; pentru aceea și Sfântul care Se va naște din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema. Și iată Elisabeta, rudenia ta, a zămislit și ea fiu la bătrânețea ei și aceasta este a șasea lună pentru ea, cea numită stearpă. Că la Dumnezeu nimic nu este cu neputință». Și a zis Maria: «Iată roaba Domnului. Fie mie după cuvântul tău!» Și îngerul a plecat de la ea" (Lc. 1, 26-38).

În iconografia ortodoxă tradițională, Buna Vestire apare descrisă astfel:

În partea stângă a compoziției se află Arhanghelul Gavriil, cu mâna dreaptă întinsă, binecuvântând-o pe Prea Sfânta Fecioară Maria, care se află în partea opusă, iar în mâna stângă ține un toiag, simbol al autorității mesagerului lui Dumnezeu. (În unele icoane grecești moderne, în loc de toiag ține un crin în mâna stângă. Aceasta este o inovație apuseană sentimentalistă, care a fost adoptată de iconarii ortodocși moderniști.) Gavriil poartă tunică și himation. Este înfățișat ca și cum ar alerga, cu un picior înainte, cu genunchiul îndoit sub veșminte. Expresia chipului este solemnă, bărbătească, dar smerită. Uneori, o aripă se află încă în aer, cealaltă, lăsată în jos.

Fecioara Maria stă în picioare în fața unui scaun înalt, alteori așezată pe el. Poartă veșminte lungi care îi lasă doar fața descoperită, gâtul și mâinile. Chipul și atitudinea ei exprimă modestie, prudență și smerenie. Stă cu capul înclinat în direcția îngerului. Cu mâna dreaptă face un gest de consimțire, în timp ce cu stânga ține un fus sau o batistă. Privirea, atitudinea și gestul ei exprimă cuvintele reproduse mai sus din Evanghelia după Luca: „Iată roaba Domnului. Fie mie după cuvântul tău".

În fundal sunt clădiri a căror formă elegantă sporește frumusețea compoziției. Deasupra lor, la mijlocul icoanei sau în apropiere, se află o reprezentare a bolții cerești sub formă de semicerc, de

unde izvorăște o rază de lumină. Lumina simbolizează harul Prea Sfântului Duh. Ea se oprește la aureola Sfintei Fecioare sau lângă aureolă. Uneori se mai adaugă și alte elemente, dacă spațiul permite – de exemplu, o masă lângă Maica Domnului, pe care se află Vechiul Testament și o vază cu flori. Aceasta din urmă simbolizează fecioria ei.

Icoana poartă inscripția: Ὁ ЄὐΑΓΓЄΛΙСΜόС („Buna Vestire") sau Ὁ ЄὐΑΓΓЄΛΙСΜὸС ΤῆС ΘЄΟΤόΚΟΥ („Buna Vestire a Maicii Domnului"). Lângă aureola Maicii Domnului este scris ΜΡ ΘΥ („Maica Domnului", în formă abreviată), lângă cea a arhanghelului ἈΡΧ (prescurtare pentru „arhanghel") ΓΑΒΡΙΗΛ („Gavriil").

În troparul care se cântă pe 25 martie, semnificația sărbătorii se rezumă elocvent:

„Astăzi este începutul mântuirii noastre și arătarea tainei celei din veac: Fiul lui Dumnezeu, Fiul Fecioarei se face, și Gavriil darul bine-l vestește! Pentru aceasta și noi împreună cu dânsul Născătoarei de Dumnezeu să-i strigăm: Bucură-te cea plină de har, Domnul este cu tine."

(Tropar, glas 4)

Nașterea lui Hristos

Nașterea lui Hristos, care se prăznuiește pe 25 decembrie, apare reprezentată astfel:

Un munte stâncos, cu ierburi și tufișuri ici și colo, iar la mijloc, peștera. În peșteră, o iesle în formă dreptunghiulară în care se află Pruncul Hristos înfășat, cu aureolă în jurul capului. În apropierea Pruncului se află un bou și un măgar sau un cal, care privesc spre El și Îl încălzesc cu respirația lor. În fața ieslei, la intrarea în peșteră, Maica Domnului se apleacă spre iesle. Expresia feței e calmă, blândă, meditativă, arătând că a dat naștere Pruncului în chip suprafiresc, fără nici o durere.

Deasupra muntelui se află bolta cerului în formă semicirculară, la fel ca în icoana Bunei Vestiri. Din bolta cerului coboară o rază de lumină dumnezeiască, ce ajunge până spre capul Pruncului Hristos. Pe la mijlocul ei, raza formează o stea.

În partea de sus, în dreapta compoziției, în afara peșterii, un înger vestește Nașterea Mântuitorului unuia sau mai multor păstori. În apropierea păstorului se văd câteva oi. În partea opusă a compoziției sunt mai mulți îngeri, iar sub ei, trei magi, fie venind pe jos, fie călare, aducând daruri.

În partea de jos a icoanei, în planul frontal, apare dreptul Iosif, înfățișat fie în colțul din stânga, fie în dreapta. Uneori este reprezentat împreună cu un păstor bătrân îmbrăcat în blană, care pare să-i vorbească. Iosif privește calm și meditativ, gândindu-se la minunile lui Dumnezeu pe care le vede și le aude acum.

În sfârșit, în colțul opus dreptului Iosif apar două femei. Una dintre ele, mai în vârstă, ține Pruncul dezbrăcat în poală, gata să Îl scalde în vasul cu apă aflat în fața ei. Cealaltă femeie, mai tânără, stă în fața primei, lângă vas, și toarnă apă în el. Amândouă au mânecile suflecate pentru a se mișca mai ușor și pentru a nu le uda.

Această icoană insuflă sentimentul bucuriei, atât prin persoanele reprezentate, cât și prin detalii, cum ar fi priveliștea pastorală. Poartă inscripția: Ἡ ΧΡΙϹΤΟΥ ΓΕΝΝΗϹΙϹ („Nașterea lui Hristos").

Aici, iconografia urmează îndeaproape relatările Evangheliilor canonice ale Sfinților Matei și Luca, cu excepția descrierii Pruncului în peșteră, a includerii celor două animale din peșteră și a scenei îmbăierii. Ideea descrierii ieslei și a Pruncului Hristos într-o peșteră vine din tradiția consfințită în scrierile Sfinților Părinți și în iconografia Bisericii Ortodoxe. Cuvântul „peșteră" *(spélaion)* nu este folosit nici de Matei, nici de Luca în relatările lor. Matei spune că magii au găsit Pruncul într-o „casă" *(oikía)*, dar nu spune nimic despre felul „încăperii" sau despre existența unei „iesle" într-însa. Luca afirmă că Sfânta Fecioară „și-a culcat fiul în *iesle*", dar nu spune *unde* se afla ieslea, dacă era într-o clădire sau într-o peșteră. Cu toate că expresia „peșteră" nu ne sugerează un grajd, se știe că în Palestina era un lucru obișnuit să se folosească peștera pentru adăpostirea animalelor. Includerea celor două animale servește pentru a sublinia atât faptul că Hristos s-a născut într-un grajd, cât și pentru a aminti cuvântul prorocului Isaia: „Boul își cunoaște stăpânul și asinul ieslea domnului său" (1, 3). Scena îmbăierii este preluată din Evangheliile apocrife ale lui Iacov (capitolul 12) și Matei (capitolul 13). Vom discuta acest detaliu după ce vom cita relatările Nașterii date de Evangheliile canonice ale Sfinților Matei și Luca. Matei spune:

> „Iar nașterea lui Iisus Hristos așa a fost: Maria, mama Lui, fiind logodită cu Iosif, fără să fi fost ei înainte împreună, s-a aflat având în pântece de la Duhul Sfânt. [...] Iar dacă S-a născut Iisus în Betleemul Iudeii, în zilele lui Irod regele, iată magii de la Răsărit au venit în Ierusalim, întrebând: «Unde este regele Iudeilor, Cel ce S-a născut? Căci am văzut la Răsărit steaua Lui și am venit să ne închinăm Lui». [...] Și trimițându-i la Betleem, le-a zis: «Mergeți și cercetați cu de-amănuntul despre Prunc și, dacă Îl veți afla, vestiți-mi și mie, ca, venind și eu, să mă închin Lui». Iar ei, ascultând pe rege, au plecat și iată, steaua pe care o văzuseră în Răsărit mergea înaintea lor, până ce a venit și a stat deasupra, unde era Pruncul. Și văzând ei steaua, s-au bucurat cu bucurie mare foarte. Și intrând în casă, au văzut pe Prunc împreună cu Maria, mama Lui, și căzând la pământ, s-au închinat Lui; și deschizând vistieriile lor, I-au adus Lui daruri: aur, tămâie și smirnă. Iar luând înștiințare în vis să nu se mai întoarcă la Irod, pe altă cale s-au dus în țara lor" (Mt. 1, 18; 2, 1-2, 8-12).

În aceste pasaje apar următoarele elemente ale icoanei Nașterii: Sfânta Fecioară Maria, Pruncul, magii, steaua de deasupra locului unde era Pruncul. Celelalte elemente principale ale icoanei se găsesc în Evanghelia după Luca, capitolul 2:

> „Și s-a suit și Iosif din Galileea, din cetatea Nazaret, în Iudeea, în cetatea lui David care se numește Betleem, pentru că el

era din casa și din neamul lui David, ca să se înscrie împreună cu Maria, cea logodită cu el, care era însărcinată. Dar pe când erau ei acolo, s-au împlinit zilele ca ea să nască, și a născut pe Fiul său, Cel Unul-Născut și L-a înfășat și L-a culcat în iesle, căci nu mai era loc de găzduire pentru ei. Și în ținutul acela erau păstori, stând pe câmp și făcând de strajă noaptea împrejurul turmei lor. Și iată îngerul Domnului a stătut lângă ei și slava Domnului a strălucit împrejurul lor, și ei s-au înfricoșat cu frică mare. Dar îngerul le-a zis: «Nu vă temeți. Căci, iată, vă binevestesc vouă bucurie mare, care va fi pentru tot poporul. Că vi s-a născut azi Mântuitor, Care este Hristos Domnul, în cetatea lui David. Și acesta vă va fi semnul: Veți găsi un prunc înfășat, culcat în iesle». Și deodată s-a văzut, împreună cu îngerul, mulțime de oaste cerească, lăudând pe Dumnezeu și zicând: «Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire! Iar după ce îngerii au plecat de la ei, la cer, păstorii vorbeau unii către alții: Să mergem dar până la Betleem, să vedem cuvântul acesta ce s-a făcut și pe care Domnul ni l-a făcut cunoscut». Și, grăbindu-se, au venit și au aflat pe Maria și pe Iosif și pe Prunc, culcat în iesle. Și văzându-L, au vestit cuvântul grăit lor despre acest Copil. Și toți câți auzeau se mirau de cele spuse lor de către păstori. Iar Maria păstra toate aceste cuvinte, punându-le în inima sa. Și s-au întors păstorii, slăvind și lăudând pe Dumnezeu, pentru toate câte auziseră și văzuseră precum li se spusese." (Lc. 2, 4-20).

Acest din urmă fragment adaugă unele detalii ale icoanei Nașterii ce nu apar la Evanghelistul Matei: prezența *păstorilor pe câmp*, aflați lângă locul unde Maica Domnului dă naștere lui Hristos; indicarea *locului*, care *nu era un han*, ci era un loc unde se țineau animalele, cu iesle, ca și prezența *turmelor pe câmp; apariția unui înger* vorbind cu păstorii; înfășurarea Pruncului în *scutece*; apariția și a *altor îngeri* și prezența lui *Iosif* la locul Nașterii.

Cu privire la Iosif, trebuie remarcat că și el, la fel ca și Pruncul, Maica Domnului și sfinții îngeri, este prezentat cu aureolă. Aceasta, pentru că el este caracterizat în Evanghelia după Matei ca fiind „drept" *(dikaios)* (Mt. 1, 19). Dar nu apare în centrul compoziției, ca Maica Domnului cu Pruncul, ci mai departe, într-un colț, pentru a evidenția istorisirea scripturistică și învățătura Bisericii că Hristos S-a născut din *Fecioară*.

Așadar, icoana tradițională ortodoxă a Nașterii ne spune ceea ce și Scriptura ne spune, și o face într-o manieră foarte clară, foarte vie și reală, prin forme și culori.

Condacul care se cântă de Crăciun transmite aceleași lucruri în cuvinte, melodie și ritm:

> „Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște și pământul peștera Celui neapropiat aduce; îngerii cu păstorii slavoslovesc, iar magii cu steaua călătoresc, că pentru noi S-a născut Prunc tânăr, Dumnezeu cel mai înainte de veci."
>
> *(Condacul Nașterii, glas 3)*

Trebuie remarcate anumite detalii ale icoanei. Pruncul Hristos este reprezentat fie dormind, fie treaz, privind la Maica Sa. Ea stă pe jumătate rezemată pe o saltea, lângă Prunc, de obicei în fața ieslei. Expresia ei și a lui Iosif este meditativă. Aceasta, în acord cu relatarea din Evanghelia după Luca, aceea că păstorii *au vestit și altora* minunile pe care le auziseră și le văzuseră pe câmp – adică îngerul, vestirea îngerească și cântarea – și că „Maria păstra toate aceste cuvinte, punându-le în inima sa".

Descrierea Maicii Domnului îngenunchind înaintea Pruncului într-o atitudine de adorare, care se întâlnește în unele icoane ortodoxe din perioada postbizantină, este de origine apuseană. A apărut prima oară în Apus, în secolul al XIV-lea și s-a generalizat în secolul al XVII-lea. Acest tip de reprezentare a Maicii Domnului începe să fie adoptat de unii iconari greci pe la mijlocul secolului al XVII-lea.

Au mai apărut și alte inovații în Apus. De exemplu, peștera a fost înlocuită cu o construcție făcută de mâna omului. Pruncul a

fost reprezentat dezbrăcat în loc să fie înfășat în scutece; Iosif, în loc să fie reprezentat așezat într-unul din colțurile planului frontal, apare lângă iesle, față în față cu Maica Domnului, îngenunchind, ca și ea, lângă Prunc; măgarul și boul sunt scoși din compoziție, la fel și scena îmbăierii; sunt introduse multe elemente nesemnificative, care distrag atenția, cum ar fi cai, cămile, câini, mulțimi de oameni și așa mai departe. Uneori scena Nașterii este atât de încărcată, încât Pruncul dumnezeiesc de-abia mai poate fi zărit!

În unele icoane bizantine ale Nașterii, cum este mozaicul din Biserica Mănăstirii Hosios Lukas (secolul al XI-lea), Maica Domnului stă pe jumătate ridicată. În felul acesta, iconarul a căutat să sublinieze faptul că ea L-a născut pe Hristos fără durerile facerii. Această idee a nașterii suprafirești, fără durere, își găsește deci expresia și în iconografia bizantină. Astfel, în *Imnul Acatist*, poetul spune, adresându-se Maicii Domnului: „Prea Sfântă Fecioară, tu ai născut fără durere". Faptul că, de obicei, ea apare înfățișată sprijinindu-se nu trebuie luat drept indiciu al extenuării fizice de după naștere, ci pur și simplu ca pe o nevoie a tuturor ființelor umane de a se odihni peste noapte.

Scena îmbăierii, din colțul de jos, dreapta, sau din stânga icoanei, necesită o discuție mai amplă. Așa cum am văzut, această scenă are la bază pasaje din Evangheliile apocrife ale lui Iacov și Matei. Amândouă vorbesc despre prezența a două femei chemate de Iosif pentru a o asista pe Sfânta Fecioară Maria la naștere. Evanghelia lui Iacov spune că una dintre femei, pe nume Salomeea, a fost moașa, iar cealaltă, ajutorul ei. Scena îmbăierii apare în fresce începând din secolele al VI-lea și al VII-lea, la Castelseprio din Milano. Dar probabil că a apărut în altă parte încă mai înainte[1] și poate fi întâlnită în frescele din Capadocia secolelor al X-lea și al XI-lea, în mozaicurile din Biserica Mănăstirii Hosios Lukas și în frescele și mozaicurile secolelor următoare, în multe zone, inclusiv în Sfântul Munte Athos[2].

În Athos, în multe biserici, scena îmbăierii a fost ștearsă din reprezentarea murală a Nașterii – de exemplu, în bisericile mari ale

[1] Kalokyris, *Athos*, Atena, 1963, p. 20.
[2] *Ibidem*, p. 22.

mănăstirilor Dionisíou, Lavra și Stavroníkita[1]. Călugării au făcut aceasta pentru că, în secolul al XVIII-lea, s-au stârnit multe discuții în Sfântul Munte cu privire la justețea includerii acestei scene în reprezentarea Nașterii. Cei care erau împotriva includerii scenei îmbăierii aduceau următoarele argumente: (1) nu este menționată în Evangheliile canonice; (2) Domnul era cu totul curat și nu avea nevoie de spălare și (3) Maica Domnului a născut într-un fel cu totul mai presus de ordinea firească și fără dureri; prin urmare, nu avea nevoie de ajutorul unei moașe[2].

În bine cunoscuta sa carte *Explicarea artei picturii*, călugărul athonit Dionisie din Furna omite scena îmbăierii în expunerea sa despre cum trebuie pictată Nașterea lui Hristos[3], chiar dacă marii iconari Manuil Panselinos (secolul al XIV-lea) și Teofan Cretanul (secolul al XVI-lea), pe care îi admira deopotrivă, includ scena în reprezentările lor. O altă personalitate care era împotriva includerii îmbăierii a fost Sfântul Nicodim Aghioritul (1749-1809). A scris împotriva ei în vestitul său *Pidalion*. Cele spuse și scrise de el au întărit, în Athos, în acea vreme, curentul împotriva scenei îmbăierii.

Trebuie să mai adăugăm faptul că reprezentarea Pruncului Hristos îmbăiat în scena Nașterii a fost interzisă la Conciliul de la Trent (1545-1563) al Bisericii Romano-Catolice, fiind inacceptabilă din punct de vedere dogmatic. Această idee apuseană și-a croit drum spre Sfântul Munte Athos în secolul al XVIII-lea, prin romano-catolicii care călătoreau în Grecia și în Rusia[4]. Sfântul Nicodim era familiarizat cu ea probabil încă dinainte de a merge în Sfântul Munte, de la iezuiți, care erau activi în alte părți ale Greciei, și gândea că romano-catolicii aveau dreptate să scoată scena îmbăierii, ca fiind din afara Sfintei Scripturi, nepotrivită cu dogma Bisericii și contrară oricărei judecăți raționale.

Dionisie din Furna, purtat de ideile apusene cu privire la reprezentarea Nașterii, nu a menționat în cartea sa scena îmbăierii. Și,

[1] *Ibidem*.
[2] *Ibidem*, p. 25.
[3] Pp. 86-87.
[4] Kalokyris, *Athos*, p. 36.

descriind poziția în care trebuie înfățișată Maica Domnului în icoana Nașterii, el exclude poziția înclinată, ortodoxă, a Maicii Domnului, instruindu-l pe iconar să o picteze îngenuncheată. Așadar, la Dionisie, aceste idei apusene au căpătat caracter de lege și au influențat iconografia ortodoxă de mai târziu.

Ca răspuns la ideea evitării scenei îmbăierii, Kalokyris face următoarele remarci pertinente:

(1) Faptul că scena nu este menționată în Noul Testament, ci este luată din Evangheliile apocrife nu este un motiv suficient pentru a o omite. Mai sunt și alte scene, precum „Intrarea în biserică a Maicii Domnului", care nu se pomenesc în Noul Testament, dar nu s-a creat niciodată vreo disensiune în privința lor în Biserica Ortodoxă. Din punct de vedere doctrinar, nu există nici o dificultate. Faptul că Sfânta Fecioară Maria L-a născut pe Hristos fără durerile nașterii și că nu a avut nevoie de ajutorul moașelor și faptul că Iisus a fost curat și neprihănit nu sunt motive pentru a considera scena îmbăierii Lui inacceptabilă. Includerea acestei scene nu vrea decât să arate că Hristos *a acceptat* să Se supună unui *obicei omenesc*, așa cum mai târziu *a binevoit* să Se supună practicii *circumciziunii* și *botezului*, de care El nu avea nevoie. Prin urmare, încă de timpuriu, iconografia creștină a acceptat scena îmbăierii ca pe ceva inocent și ca *subliniere a Întrupării reale* a Mântuitorului, aducându-L mai aproape de noi.

(2) În mod semnificativ, nici unul dintre Sinoadele Ecumenice care au promulgat hotărâri oficiale cu privire la reprezentarea lui Hristos nu s-au opus scenei îmbăierii.

(3) În perioada iconoclasmului, când au fost puse în discuție atâtea teme iconografice, scena îmbăierii nu a reprezentat niciodată o problemă.

(4) În sfârșit, în perioada care a urmat iconoclasmului, când pictura de icoane a devenit un mijloc de exprimare a *dogmelor* Bisericii, nu s-au ridicat obiecții cu privire la această scenă[1].

Important de remarcat este și faptul că Photios Kontoglou, cel mai recent îndrumător al modului corect de a picta sfintele sărbători și pe

[1] *Ibidem*, p. 41.

sfinții Bisericii creștine, a inclus, în a sa *Ekphrasis*, scena îmbăierii în descrierea felului cum trebuie pictată Nașterea Domnului[1].

Astfel, și în multe alte cazuri, Kontoglou a rectificat erorile din cartea lui Dionisie din Furna, deviații de la tradiția iconografică ortodoxă apărute sub influență apuseană.

Câteva cuvinte mai trebuie spuse cu privire la unul dintre elementele icoanei Nașterii: *steaua* de deasupra Pruncului. În icoana tradițională, steaua nu se reprezintă ca fenomen natural, ci ca fenomen supranatural. Ea coboară din cer ca o rază de lumină care, la mijlocul drumului, ia formă de stea, așa cum am arătat mai devreme. Sfântul Ioan Gură de Aur are multe de spus în legătură cu aceasta în „Omilia a 6-a" a *Tâlcuirii Evangheliei după Matei*. Esența tâlcuirii sale este că:

> „Se vede că nu era una din celelalte stele, pentru că apărea și apoi iarăși dispărea... acest lucru nu poate fi mișcarea firească a unei stele, ci a unei puteri înzestrate cu rațiune deosebită... Se vede bine că nu era o stea precum celelalte din chipul în care a arătat locul unde s-a născut Pruncul. Că n-a arătat locul rămânând sus pe cer – de altfel nici nu putea să le arate locul de rămânea sus –, ci l-a arătat pogorându-se jos... Cum ar fi putut steaua să arate locul așa de îngust al ieslei și al colibei de n-ar fi părăsit înălțimea aceea, de nu s-ar fi pogorât jos și n-ar fi stat chiar deasupra capului Pruncului? Acest lucru îl lasă Evanghelistul să se înțeleagă când spune: «Și iată, steaua mergea înaintea lor, până ce a venit și a stat deasupra, unde era Pruncul»"[2].

Reprezentarea murală a Nașterii lui Hristos se află de obicei pe latura de răsărit a semicalotei absidei sudice a naosului. Acolo se poate ea întâlni în bisericile mari *(katholikâ)* din Muntele Athos. În cele mai vechi, în bisericile secolului al XI-lea din Daphni și Hosios Lukas, Nașterea ocupă zona sud-estică ce susține cupola centrală.

[1] Vol. 1, pp. 156-158.

[2] *A Select Library of the Nicene and Post-Nicene Fathers*, vol. X, pp. 37-38.

Întâmpinarea Domnului

Întâmpinarea Domnului, care se prăznuiește pe 2 februarie, este descrisă astfel:

În centrul compoziției, în partea stângă sau în dreapta, se află un baldachin *(kouvouklion)*, iar sub el o Sfântă Masă. Acesta este modul simplu, schematic, de a reprezenta un templu. Maica Domnului se apropie de dreptul Simeon, care se află în fața Sfintei Mese sau într-o latură a ei. Ea Îl ține pe Pruncul Hristos în brațe și i-L întinde lui Simeon. Iconarii vechi, care aveau o înțelegere mai profundă a principiilor iconografice decât cei moderni, Îl reprezentau pe Hristos – cea mai importantă figură din această scenă – în centru sau aproape de centru. Aceasta, după principiul perspectivei psihologice. Observăm că acest principiu există și în mozaicul de secol XI al Bisericii Hosios Lukas din Boetia.

Pruncul nu este gol, ci îmbrăcat. Uneori, Simeon apare descris cu Pruncul în brațe. Dreptul Simeon este bătrân, are părul lung și o expresie de cutremurare, privind la Prunc sau ținându-L în brațe. Expresia chipului lui Simeon amintește de cuvintele pe care Sfântul Evanghelist Luca i le atribuie: „Acum slobozește pe robul Tău, Stăpâne, după cuvântul Tău, în pace" (Lc. 2, 29).

Maica Domnului este înfățișată tânără. Dacă nu ține Pruncul în brațe, căci i L-a dat lui Simeon, mâna ei dreaptă stă întinsă într-un gest de rugăciune.

În spatele Maicii Domnului stă, cucernic, dreptul Iosif, ținând în faldul veșmântului său, într-o colivie, două turturele pe care le aduce la templu, după Legea mozaică.

În unele reprezentări ale acestui eveniment, în spatele lui Iosif sau în spatele lui Simeon, ori între Maica Domnului și Iosif, se află proorocița Ana, fiica lui Fanuel. Ana L-a slujit pe Dumnezeu în templu din tinerețea ei „în post și în rugăciuni" (Lc. 2, 37). Conform relatării despre ea din Evanghelia după Luca, Ana este înfățișată ca o femeie bătrână. Ține în mână un filacter desfășurat pe care stă scris: „Pruncul a întărit cerul și pământul".

Toate persoanele menționate – Hristos, Maica Domnului, Iosif și Ana – sunt reprezentate cu aureole.

Icoana poartă inscripția: Ἡ ὙΠΑΠΑΝΤΉ („Aducerea lui Hristos la templu").

Aducerea lui Hristos la templu este descrisă pe larg de Sfântul Luca, 2, 22-38, astfel:

> „Și când s-au împlinit zilele curățirii lor, după legea lui Moise, L-au adus pe Prunc la Ierusalim, ca să-L pună înaintea Domnului, precum este scris în Legea Domnului, că orice întâi-născut de parte bărbătească să fie închinat Domnului, și să dea jertfă, precum s-a zis în Legea Domnului, o pereche de turturele sau doi pui de porumbel. Și iată era un om în Ierusalim, cu numele Simeon; și omul acesta era drept și temător de Dumnezeu, așteptând mângâierea lui Israel, și Duhul Sfânt era asupra lui. Și lui i se vestise de către Duhul Sfânt că nu va vedea moartea până ce nu va vedea pe Hristosul Domnului. Și din îndemnul Duhului a venit la templu; și când părinții au adus înăuntru pe Pruncul Iisus, ca să facă pentru El după obiceiul Legii, el L-a primit în brațele sale și a binecuvântat pe Dumnezeu și a zis: «Acum slobozește pe robul Tău, Stăpâne, după cuvântul Tău, în pace, că ochii mei văzură mântuirea Ta, pe care ai gătit-o înaintea feței tuturor popoarelor, lumină spre descoperirea neamurilor și slavă poporului Tău Israel». Iar Iosif și mama Lui se mirau de ceea ce se vorbea despre Prunc. Și i-a binecuvântat Simeon și a zis către Maria, mama Lui: «Iată, Acesta este pus spre căderea și spre ridicarea multora din Israel și ca un semn care va stârni împotriviri. Și prin sufletul tău va trece sabie, ca să se descopere gândurile din multe inimi». Și era și Ana proorocița, fiica lui Fanuel, din seminția lui Așer, ajunsă la adânci bătrânețe și care trăise cu bărbatul ei șapte ani de la fecioria sa. Și ea era văduvă, în vârstă de optzeci și patru de ani, și nu se depărta de templu, slujind noaptea și ziua în post și în rugăciuni. Și venind ea în acel ceas, lăuda pe Dumnezeu și vorbea despre Prunc tuturor celor ce așteptau mântuire în Ierusalim."

În vechile biserici cu turlă, *Aducerea lui Hristos la Templu* se află, de obicei, în aceeaşi absidă cu *Naşterea* – cea sudică –, pe latura ei vestică.

Troparul *(apolytikion)* care se cântă pe 2 februarie, atunci când se prăznuieşte acest eveniment, îl redă astfel:

„Bucură-te cea plină de dar, Născătoare de Dumnezeu Fecioară, că din tine a răsărit Soarele Dreptăţii, Hristos Dumnezeul nostru, luminând pe cei din întuneric: Veseleşte-te şi tu, bătrânule drepte, cel ce ai primit în braţe pe slobozitorul sufletelor noastre, Cel ce ne-a dăruit nouă şi înviere" *(Tropar, glas 1)*.

Acest tropar oferă o descriere mult mai simplă a *Aducerii lui Hristos la templu* decât icoana sau Evanghelia. Nu pomeneşte despre dreptul Iosif sau despre proorociţa Ana; vorbeşte numai despre cele trei persoane principale: Hristos, Maica Domnului şi „bătrânul drept" Simeon.

Una dintre Mărimurile *(megalynárion)* care se cântă tot în acea zi îi menţionează şi ea numai pe cei trei. Dar face referire şi la templu:

„Astăzi sfinţita Maică şi cea mai înaltă decât Biserica, la Biserică a venit, arătând lumii pe Făcătorul de lume şi Dătătorul Legii, pe Care şi în braţe primindu-L bătrânul Simeon, bucurându-se, a strigat: «Acum slobozeşte pe robul Tău, că Te-am văzut pe Tine, mântuirea sufletelor noastre»."

Botezul Domnului

Botezul lui Hristos, care se prăznuieşte pe 6 ianuarie, sub numele de Teofanie („Epifanie"), este descris de iconografia tradiţională astfel:

În stânga şi în dreapta, dealuri reprezentate schematic prin stânci înalte, sub formă de trepte. Între ele curge râul Iordan, cu

revărsare mare. În mijlocul Iordanului stă Hristos, fie cu totul dezbrăcat, fie doar cu o pânză albă în dreptul şoldurilor. Binecuvântează apele cu mâna dreaptă sau cu amândouă mâinile. Chipul Său are o expresie de sobrietate şi de concentrare.

În unele icoane, apa în care a intrat îi acoperă tot trupul, până la umeri, ca în mozaicurile din Hosios Lukas, Daphni şi Nea Moni. În alte icoane – murale sau pe lemn – apa curgătoare a râului apare de o parte şi de alta a înălţimii trupului Său şi sub picioare, fără a-L acoperi. Acest din urmă mod de reprezentare pare să fie utilizat pentru a nu strica linia clară a trupului, claritatea fiind unul dintre principiile folosite de iconarii bizantini. Însă primul mod, mai vechi, de reprezentare a apei, în faţa şi pe ambele laturi ale trupului, este mai potrivit, pentru că are în vedere o claritate superioară a formei trupului. Arată că Botezul lui Hristos s-a făcut prin scufundare totală în apele Iordanului, după cum ne spun Evangheliile Sfinţilor Matei (3, 16) şi Marcu (1, 10).

Sfântul Ioan Botezătorul şi Înaintemergătorul Domnului stă drept pe malul Iordanului – aproape întotdeauna în partea dreaptă a lui Hristos, cu un picior aşezat ferm în urma celuilalt. Nu este pe jumătate dezbrăcat, ca în pictura Botezului lui El Greco, ci poartă tunică şi himation, care îi acoperă tot trupul, cu excepţia antebraţelor şi a tălpilor. Cu o expresie de cutremurare, întinde mâna dreaptă şi atinge capul lui Hristos. Nu este înfăţişat, ca în picturile religioase apusene, stropind cu apă capul Domnului, pentru că Botezul Său nu s-a făcut prin stropire, ci prin scufundare. Cu mâna stângă, Sfântul Ioan face un gest spre înălţime.

În faţa Botezătorului, de cealaltă parte a râului, stau doi sau trei îngeri, în gest de rugăciune, plecaţi, cu aripile lăsate. Fiecare ţine, cu amândouă mâinile, câte un ştergar.

În unele icoane ale Botezului se pot observa lângă picioarele lui Hristos – la dimensiuni foarte mici, pentru a nu ieşi în evidenţă – o femeie şi un bătrân, fiecare călărind câte un peşte mare. Femeia simbolizează marea; bărbatul este simbolul râului. Femeia apare adesea cu o coroană pe cap şi cu un sceptru în mână, în timp ce

bărbatul ține în mâini un vas din care se revarsă apă. Amândoi stau cu spatele la Hristos, iar fețele lor au o expresie de mare uimire. Aceste două figuri apar aici potrivit versetului al treilea din Psalmul 113: „Marea a văzut și a fugit, Iordanul s-a întors înapoi". Acest verset se rostește într-una din rugăciunile pe care preotul le citește în timpul slujbei Botezului Domnului, când se sărbătorește Teofania. Se mai rostește și la strană, ca introducere la unele cântări din timpul slujbei.

În icoanele executate cu nepricepere, aceste două simboluri capătă uneori proporții prea mari, fiind astfel scoase în evidență, lucru nepotrivit, care distrage atenția. Trebuie remarcat că figura femeii, reprezentând marea, și a bărbatului, reprezentând râul, au fost preluate din arta antică greacă. Aceste simboluri sunt utilizate, cu adaptarea de rigoare, în descrierea Botezului pentru a da expresie plastică versetului din psalm, deoarece, în Biserica Ortodoxă, iconografia și imnografia sunt arte complementare, exprimând aceeași esență interioară.

Uneori Hristos este înfățișat stând în picioare pe două dale de piatră ce formează o cruce sub care se află șerpi cu capetele ridicate. Acest detaliu este inspirat din Psalmul 73, versetul 14, care spune: „Tu ai zdrobit capetele balaurilor din apă". Balaurii îl simbolizează pe diavol și pe îngerii lui. Această idee se regăsește în imnografia Bisericii, așa cum se întâmplă cu toate elementele Botezului pe care le-am descris. În icoanele bine executate, șerpii nu au dimensiuni mari, nici culori aprinse – ei nu ies în evidență. Ar fi mai bine chiar să se renunțe la acest element, pentru că produce o distragere inutilă de la componentele esențiale ale scenei. Marii maeștri care au lucrat mozaicurile din Hosios Lukas, Nea Moni și Daphni nu l-au folosit.

Uneori, în jurul lui Hristos înoată pești mici. În fresca Bisericii Peribleptos din Mystra, nu numai pești, ci și copii înoată pe lângă El. Acest element, iarăși, nu este de dorit. Introducerea în scenă a elementelor irelevante, care distrag atenția, contravine principiului simplității.

O componentă esențială, extrem de importantă, este reprezentarea bolții cerești și a razei de lumină care coboară deasupra capului lui Iisus. Bolta este reprezentată în mijlocul laturii de sus a compoziției, exact deasupra lui Hristos. În interiorul razei apare figura unui porumbel, manifestare simbolică a Duhului Sfânt. În mozaicul de la Hosios Lukas și în cel de la Daphni, în partea de sus a razei de lumină, ieșind din bolta cerului, o mână binecuvântează. Acesta este un mod de a-L reprezenta pe Dumnezeu-Tatăl, al cărui glas de sus, conform relatării evanghelice, s-a auzit spunând: „Acesta este Fiul Meu cel iubit, întru Care am binevoit".

Compoziția care înfățișează Botezul lui Hristos are o inscripție simplă în centru, aproape de bolta cerească: Ἡ ΒΑΠΤΙϹΙϹ („Botezul").

În elementele ei principale, descrierea este extrasă din Evanghelia după Matei, capitolul 3, versetele 13-17. Aici citim:

> „În acest timp a venit Iisus din Galileea, la Iordan, către Ioan, ca să se boteze de către el. Ioan însă Îl oprea, zicând: «Eu am trebuință să fiu botezat de Tine, și Tu vii la mine ?» Și răspunzând, Iisus a zis către el: «Lasă acum, că așa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea». Atunci L-a lăsat. Iar botezându-se Iisus, când ieșea din apă, îndată cerurile s-au deschis și Duhul lui Dumnezeu s-a văzut pogorându-se ca un porumbel și venind peste El. Și iată glas din ceruri zicând: «Acesta este Fiul Meu cel iubit întru Care am binevoit»."

Descrierea Botezului din Evanghelia după Marcu este scurtă, în numai trei versete și încă și mai scurtă este cea din Evanghelia după Luca. Sfântul Marcu spune:

> „Și în zilele acelea, Iisus a venit din Nazaretul Galileii și s-a botezat în Iordan, de către Ioan. Și îndată, ieșind din apă, a văzut cerurile deschise și Duhul ca un porumbel coborându-Se peste El. Și glas s-a făcut din ceruri: «Tu ești Fiul Meu cel iubit, întru Tine am binevoit»" (Mc. 1, 9-11).

În Evanghelia după Luca regăsim următoarele două versete:

„Şi după ce s-a botezat tot poporul, botezându-Se şi Iisus şi rugându-Se, s-a deschis cerul, şi S-a coborât Duhul Sfânt peste El, în chip trupesc, ca un porumbel, şi s-a făcut glas din cer: «Tu eşti Fiul Meu cel iubit, întru Tine am binevoit»" (Lc. 3, 21-22).

Aceste două relatări concordă cu cea oferită de Evanghelia după Matei şi nu-i adaugă nimic. Fragmentul din Evanghelia după Ioan, cam tot atât de lung ca şi cel din Matei, este următorul:

„A doua zi a văzut Ioan pe Iisus venind către el şi a zis: «Iată Mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii. Acesta este despre Care eu am zis: După mine vine un bărbat, Care a fost înainte de mine, fiindcă mai înainte de mine era, şi eu nu-L ştiam; dar ca să fie arătat lui Israel, de aceea am venit eu, botezând cu apă». Şi a mărturisit Ioan zicând: «Am văzut Duhul coborându-Se, din cer, ca un porumbel şi a rămas peste El. Şi eu nu-L cunoşteam pe El, dar Cel ce m-a trimis să botez cu apă, Acela mi-a zis: Peste Care vei vedea Duhul coborându-Se şi rămânând peste El, Acela este Cel ce botează cu Duh Sfânt. Şi eu am văzut şi am mărturisit că Acesta este Fiul lui Dumnezeu»" (In. 1, 29-34).

Acest fragment arată şi subliniază faptul că însuşi Sfântul Ioan Botezătorul a văzut pe Duhul Sfânt pogorându-Se asupra lui Hristos sub formă de porumbel – lucru nemenţionat în celelalte Evanghelii, o adăugare semnificativă la istoria Botezului. Este un detaliu care explică de ce, în unele descrieri ale Botezului, Sfântul Ioan este înfăţişat privind în sus, cu mâna stângă ridicată, arătând spre înălţime – ca în mozaicul Bisericii Nea Moni (mijlocul secolului al XIV-lea) şi în icoana pictată de Teofan Cretanul de pe iconostasul bisericii mari (*katholicón*) a mănăstirii Stavronikita (1546) din Muntele Athos.

Imnografia Bisericii Ortodoxe are multe cântări frumoase care descriu sau se referă la Botezul lui Hristos. O descriere completă a acestuia apare în *Troparul* Sfintei Epifanii, care zice:

„În Iordan botezându-Te Tu, Doamne, închinarea Treimii S-a arătat, că glasul Părintelui a mărturisit Ţie, Fiu iubit pe Tine numindu-Te, şi Duhul în chip de porumb a adeverit întărirea Cuvântului; Cel ce Te-ai arătat, Hristoase, Dumnezeule, şi lumea ai luminat, mărire Ţie".

Sărbătoarea închinată Botezului lui Hristos se numeşte Teofanie pentru că la Botez S-a arătat Sfânta Treime: Tatăl, Fiul şi Duhul Sfânt. Acest lucru este scos în evidenţă în Tropar. „Teofania" (din grecescul *Theós*, „Dumnezeu", şi *phaíno*, „a releva, a descoperi") reprezintă manifestarea lui Dumnezeu perceptibilă prin simţuri.

Trebuie observat că, deşi icoana Botezului indică apariţia sfinţilor îngeri la locul şi în vremea Botezului lui Hristos, nici Evangheliile, nici Troparul tocmai citat, care rezumă principalele momente ale evenimentului, nu pomenesc nimic despre apariţia îngerilor. Un motiv – cel mai important – pentru care iconarii au înfăţişat, încă din vechime, sfinţi îngeri cu ştergare în icoana Botezului pare să fie acela de a sublinia, cu mijloace simbolice, faptul că Botezul ortodox se face prin scufundare completă, lucru care necesită ştergerea de apă a trupului după scufundare. Alte motive erau probabil realizarea simetriei compoziţiei – unul dintre principiile ce caracterizează iconografia bizantină – şi utilizarea principiului perspectivei psihologice. Stând în picioare pe unul din malurile Iordanului, îngerii realizează un echilibru cu Sfântul Ioan Botezătorul, care stă pe celălalt mal, în timp ce Hristos se află în centru. Prezenţa îngerilor este totodată în consonanţă cu funcţia ce li se atribuie într-un fragment următor relatării Botezului: slujirea lui Hristos. Aici ni se spune că, după Botez, „Iisus a fost dus de Duhul în pustie, ca să fie ispitit de diavol" şi că atunci când diavolul L-a lăsat, „iată îngerii, venind la El, Îl slujeau" (Mt. 4, 1, 11; cf. Mc. 1, 12-13).

Ideea includerii îngerilor cu ștergare în icoana Botezului apare cel puțin din secolul al VI-lea. Ei sunt astfel întâlniți pe capacul unui relicvar de lemn din secolul al VI-lea, de la Vatican, pe care sunt înfățișate Nașterea, Botezul, Răstignirea, Învierea și Înălțarea Domnului.

În bisericile din Hosios Lukas și Daphni, Botezul este scos în evidență prin zugrăvirea sa pe una din trompele de colț ale turlei naosului. În bisericile bizantine de mai târziu, unde s-au utilizat pandantivii în locul trompelor de colț pentru susținerea cupolei, și pentru zugrăvirea celor patru Evangheliști, Botezul este reprezentat într-una dintre absidele naosului. De obicei s-a reprezentat această scenă fie în absida sudică, fie în cea nordică.

Schimbarea la Față

Pe 6 august, Biserica prăznuiește Schimbarea la Față a Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos. În icoane, Schimbarea la Față este reprezentată astfel:

Un munte cu trei piscuri, care reprezintă Muntele Tabor. Pe cel mai înalt dintre ele, din mijloc, se află Hristos. Este redat frontal, înconjurat de o mandorlă (oval-ascuțită) de lumină, care emană din El în toate direcțiile. Uneori, în mandorlă este înscrisă o figură geometrică având patru, șase sau opt unghiuri. Veșmintele Sale sunt albe. Cu mâna dreaptă binecuvântează, iar în stânga ține un filacter, simbol al Evangheliei. Deși Se arată în slava dumnezeiască, atitudinea și expresia chipului Său vădesc calm și smerenie, ca și în alte icoane.

Pe piscul din dreapta lui Iisus se află Sfântul Proroc Ilie, iar în stânga stă prorocul Moise. Uneori ordinea lor este inversată, Sfântul Ilie stând în stânga și Moise, în dreapta Sa. Amândoi sfinții proroci sunt ușor plecați spre Domnul, cu smerenie. În unele icoane Sfântul Ilie stă de vorbă cu Hristos, iar Moise ține în mâini tablele Legii pe care se află scris Decalogul.

Sub Hristos și cei doi sfinți proroci, în planul frontal, sunt zugrăviți cei trei ucenici pe care i-a luat cu El pe Muntele Tabor: Petru, Iacov și Ioan. Ei stau culcați la pământ, printre pietre, în poziții ce indică o cădere bruscă, orbiți de lumina strălucitoare care emană din Hristos și uimiți de glasul care a venit din cer zicând: „Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit" (Mt. 17, 5). Pe fețele tuturor celor trei ucenici se observă o expresie de mare cutremurare. Numai Petru se află întors cu fața spre Iisus, deși uneori este reprezentat cu o mână ridicată în fața ochilor, ca să-i protejeze de strălucirea puternică a slavei dumnezeiești.

În unele picturi murale, unde suprafața disponibilă este mai mare, pe lângă cele descrise până acum, Hristos și cei trei ucenici ai Săi sunt reprezentați urcând muntele pe o parte a lui, iar pe cealaltă coborându-l.

În mod specific, numai Hristos, Moise și Ilie au aureole în icoanele care înfățișează Schimbarea la Față. În altele, și ucenicii au aureole. Acest lucru nu este însă potrivit, pentru că ei nu sunt încă sfinți, persoane pline de harul Sfântului Duh, după cum se vede clar din faptul că ei nu au putut privi mai mult Lumina dumnezeiască, ci au fost orbiți și au căzut la pământ. Doar Moise și Ilie se înțelege că ajunseseră la sfințenie, pentru că puteau privi Slava dumnezeiască fără să fie orbiți de ea și fără să cadă la pământ; ei stau în picioare într-o atitudine plină de pace, de grație și de cucernicie.

La Schimbarea la Față, ca și la Botezul lui Hristos, se petrece o *teofanie* în care, pe lângă Dumnezeu-Omul, se descoperă și Dumnezeu-Tatăl și Dumnezeu-Duhul Sfânt. La Botez, Sfântul Duh se arată în chip de porumbel; la Schimbarea la Față, ca nor luminos (*nephéle photiné*). Acest „nor" nu este reprezentat în mod naturalist, ca un nor fizic, ci ca o figură geometrică de culoare trandafirie, având un număr variat de unghiuri: patru, șase sau opt. Atât la Botez, cât și la Schimbarea la Față, celălalt Ipostas sau Persoană a Sfintei Treimi, Tatăl, nu S-a arătat vederii, ci S-a făcut auzit, ca glas din cer, spunând: „Acesta este Fiul Meu iubit, întru Care am binevoit". Glasul nu poate fi descris în arta icoanei, dar este redat printr-o altă artă sacră, prin imnografie. În unele icoane ale Botezului,

așa cum am observat, glasul este reprezentat ca o mână care iese din bolta cerească, binecuvântând.

Mai trebuie adăugate câteva cuvinte despre natura luminii pe care cei trei ucenici au văzut-o emanând din Hristos și care, în icoană, este înfățișată sub formă de mandorlă cu raze emanând din El și despre lumina norului pe care l-au văzut. Teologia ortodoxă accentuează faptul că lumina aceea este necreată, veșnică, dumnezeiască, o „energie" *(enérgeia)* a Dumnezeirii, care nu este creată, după cum învață Biserica Răsăriteană.

Inscripția icoanei, Ἡ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩϹΙϹ („Schimbarea la Față"), apare în partea de sus a compoziției, de obicei împărțit simetric, jumătate în stânga (Ἡ ΜΕΤΑ-) și jumătate în dreapta (ΜΟΡΦΩ-ϹΙϹ). Uneori numele celor doi sfinți proroci și ale celor trei ucenici sunt scrise lângă ei, deasupra capetelor. Le vedem astfel, de exemplu, în mozaicul monumental de secol VI din biserica principală a mănăstirii Sfânta Ecaterina din Muntele Sinai.

Descrierea Schimbării la Față a lui Hristos în iconografia bizantină este în deplină concordanță cu relatările acestui eveniment în Noul Testament – Evangheliile după Matei, Marcu și Luca și a doua Epistolă a Sfântului Petru –, din care își extrage toate elementele. În prima din aceste Evanghelii citim:

> „Și după șase zile, Iisus a luat cu Sine pe Petru și pe Iacov și pe Ioan, fratele lui, și i-a dus într-un munte înalt, de o parte. Și S-a schimbat la față, înaintea lor, și a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina. Și iată, Moise și Ilie s-au arătat lor, vorbind cu El. Și, răspunzând, Petru a zis lui Iisus: «Doamne, bine este să fim noi aici; dacă voiești, voi face aici trei colibe: Ție una, și lui Moise una, și lui Ilie una». Vorbind el încă, iată un nor luminos i-a umbrit pe ei, și iată glas din nor zicând: «Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta ascultați-L». Și, auzind, ucenicii au căzut cu fața la pământ și s-au spăimântat foarte. Și Iisus S-a apropiat de ei, și, atingându-i, le-a zis: Sculați-vă și nu vă temeți. Și, ridicându-și ochii, nu au văzut pe nimeni, decât numai pe Iisus singur. Și pe când se coborau din munte, Iisus le-a poruncit, zicând: «Nimănui să nu spuneți ceea ce ați văzut, până când Fiul Omului Se va scula din morți»" (Mt. 17, 1-9)

Relatările Schimbării la Față din Evangheliile după Marcu și Luca o reiau pe cea din Evanghelia după Matei. Marcu îmbogățește descrierea veșmântului alb al lui Hristos, spunând că „veșmintele Lui s-au făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada, cum nu poate înălbi așa pe pământ înălbitorul" (Mc. 9, 3).

Sfântul Apostol Petru confirmă acestea prin relatarea personală a Schimbării la Față, în calitate de martor al ei, în a doua sa Epistolă. El spune:

> „Pentru că noi v-am adus la cunoștință puterea Domnului nostru Iisus Hristos și venirea Lui, nu luându-ne după basme meșteșugite, ci fiindcă am văzut slava Lui cu ochii noștri. Căci El a primit de la Dumnezeu-Tatăl cinste și slavă atunci când, din înălțimea slavei, un glas ca acesta a venit către El: «Acesta este Fiul Meu cel iubit, întru Care am binevoit». Și acest glas noi l-am auzit, pogorându-se din cer, pe când eram cu Domnul în muntele cel sfânt" (II Pt. 1, 16-18)

Troparul care se cântă în ziua praznicului Schimbării la Față rezumă semnificația evenimentului în aceste stihuri:

> „Schimbatu-Te-ai la față în munte, Hristoase Dumnezeule, arătând ucenicilor Tăi Slava Ta pe cât li se putea. Strălucească și nouă păcătoșilor lumina cea pururea fiitoare, pentru rugăciunile Născătoarei de Dumnezeu, Dătătorule de lumină, slavă Ție!"

Reprezentările murale ale Schimbării la Față, fie ele mozaicuri sau fresce, ocupă suprafețe dominante. Mozaicul din Muntele Sinai, deja menționat, una dintre cele mai vechi și mai frumoase reprezentări ale evenimentului, se află în conca absidei de răsărit. Acest lucru este neobișnuit, având în vedere că acel spațiu a ajuns

mai târziu să fie rezervat reprezentării Maicii Domnului-Platytera. În această biserică s-a acordat întâietate Schimbării la Față. În biserica din Daphni, care a fost împodobită cu mozaicuri cinci secole mai târziu, scena apare într-una din trompele de colț care susțin cupola. Și această reprezentare murală este o realizare superbă. În bisericile mari ale mânăstirilor din Sfântul Munte Athos, frescele care descriu Schimbarea la Față se află, de obicei, în conca absidei sudice a naosului. Cele care s-au realizat în secolul al XVI-lea – un moment de vârf în iconografia athonită – sunt, de asemenea, lucrări excepționale.

Învierea lui Lazăr

Învierea lui Lazăr se prăznuiește în sâmbăta dinaintea Duminicii Floriilor – praznicul Intrării lui Hristos în Ierusalim. Evenimentul apare descris în felul următor:

Un munte stâncos, de o parte și de alta a compoziției. În stânga, aproape de mijloc, se află Hristos. În spatele Lui sunt cei doisprezece ucenici, apropiați unii de alții. Hristos ține mâna dreaptă întinsă, binecuvântând cu autoritate. În stânga ține un filacter, simbolul Evangheliei. Privirea Sa, puternică, exprimă o anumită întristare. În fața Lui stau îngenuncheate cele două surori ale lui Lazăr, Maria și Marta, plângând și sărutându-I picioarele.

În partea dreaptă a compoziției apare înfățișat Lazăr, în picioare, înăuntrul unui mormânt săpat vertical în stâncă. Este înfășurat în giulgiuri albe de pânză *(keiriai)*, cum se numesc ele în Evanghelia după Ioan, unde este descrisă minunea aceasta. Fața, palidă, are o expresie de suferință. Este tânăr, are barba neagră. Lângă mormânt, un om ține lespedea care pecetluise mormântul, așezând-o deoparte. Uneori sunt doi care fac lucrul acesta. Un altul, care se află lângă Lazăr, desface fâșiile de pânză de pe trupul acestuia. Iar altul stă lângă mormânt ținându-și haina ridicată în dreptul nasului – o invenție a pictorului iconar prin care exprimă faptul că trupul mort răspândea un miros greu, de putreziciune.

În spate, între cei doi munți, se vede o parte dintr-o cetate, cetatea Betaniei, unde trăiau Lazăr și surorile lui; și o mulțime de evrei ies afară din cetate, privind cu uimire.

Dintre toate figurile care apar în scenă, numai Hristos și Lazăr sunt înfățișați cu aureole: Hristos întotdeauna, Lazăr adesea. Folosirea aureolei în portretizarea lui Lazăr este în acord cu cinstirea lui între Sfinții Bisericii Ortodoxe. În *Triod* – o carte liturgică folosită la strană în slujbele bisericești din perioada Triodului, care cuprinde Postul Mare și cele trei săptămâni care îl preced – Lazăr este numit „sfântul și dreptul Lazăr".

Icoana poartă inscripția Η ΕΓΕΡϹΙϹ ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ („Învierea lui Lazăr").

În Evanghelia după Ioan, capitolul 11, evenimentul este astfel descris:

> „Și era bolnav un oarecare Lazăr din Betania, satul Mariei și al Martei, sora ei. Iar Maria era aceea care a uns cu mir pe Domnul și I-a șters picioarele cu părul capului ei, al cărei frate Lazăr era bolnav. [...] Când a auzit, deci, că este bolnav, atunci a rămas două zile în locul în care era. Apoi, după aceea, a zis ucenicilor: «Să mergem iarăși în Iudeea». [...] Deci atunci Iisus le-a spus lor pe față: «Lazăr a murit. Și Mă bucur pentru voi, ca să credeți că n-am fost acolo. Dar să mergem la el». [...] Deci, venind, Iisus l-a găsit pus de patru zile în mormânt. [...] Deci Maria, când a venit unde era Iisus, văzându-L, a căzut la picioarele Lui, zicându-I: «Doamne, dacă ai fi fost aici, fratele meu n-ar fi murit». Deci Iisus, când a văzut-o plângând și pe iudeii care veniseră cu ea plângând și ei, a suspinat cu duhul și S-a tulburat întru Sine. Și a zis: «Unde l-ați pus?» Zis-au Lui: «Doamne, vino și vezi». Și a lăcrimat Iisus. [...] Deci suspinând iarăși Iisus întru Sine, a mers la mormânt. Și era o peșteră și o piatră era așezată pe ea. Iisus a zis: «Ridicați piatra». Marta, sora celui răposat, I-a zis: «Doamne, deja miroase, că este a patra zi». Iisus i-a zis: «Nu ți-am spus că dacă vei crede, vei vedea slava lui Dumnezeu?» Au ridicat deci piatra, iar

Iisus Și-a ridicat ochii în sus și a zis: «Părinte, Îți mulțumesc că M-ai ascultat. Eu știam că întotdeauna Mă asculți, dar pentru mulțimea care stă împrejur am zis, ca să creadă că Tu M-ai trimis». Și zicând acestea, a strigat cu glas mare: «Lazăre, vino afară !» Și a ieșit mortul, fiind legat la picioare și la mâini cu fâșii de pânză și fața lui era înfășurată cu mahramă. Iisus le-a zis: «Dezlegați-l și lăsați-l să meargă». Deci mulți dintre iudeii care veniseră la Maria și văzuseră ce a făcut Iisus au crezut în El" (In. 11, 1-2, 6-7, 14-15, 17, 32-35, 38-45).

Icoana Învierii lui Lazăr urmărește îndeaproape această istorisire, în timp ce *troparul* care se cântă în Sâmbăta lui Lazăr rezumă sensurile principale ale evenimentului în următoarele cuvinte:

„Învierea cea de obște mai nainte de Patima Ta încredințându-o, pe Lazăr L-ai înviat, Hristoase, Dumnezeule; pentru aceasta și noi, ca pruncii, semnele biruinței purtând, Ție, Biruitorului morții strigăm: «Osana Celui dintru înălțime ! Bine este cuvântat, Cel ce vine întru numele Domnului !»"

Trebuie remarcat că, deși Lazăr ocupă, evident, un loc foarte important în icoană, figura principală este Hristos. Întrucât semnificația fundamentală a scenei este aceea că, inviindu-l pe Lazăr, Hristos Însuși ne-a oferit certitudinea Învierii celei de obște, care se va înfăptui prin atotputernicia lui Dumnezeu. Cel care se cinstește prin această icoană este Iisus, nu Lazăr. Această semnificație este evidențiată în *troparul* citat.

Învierea lui Lazăr a fost unul dintre subiectele populare ale artei creștine timpurii. În cartea sa *Arta în Biserica primară*, Walter Lowrie arată că ea este una dintre temele cele mai vechi – a început să apară în secolul al II-lea și „se întâlnește de cincizeci de ori în frescele catacombelor și tot atât de des pe sarcofage"[1]. În aceste descrieri, ca și în iconografia bizantină care s-a dezvoltat mai târziu, Lazăr este

[1] Walter Lowrie, *Art in the Early Church*, ed. revizuită, New York, pp. 40, 46.

înfățișat aproape întotdeauna în picioare într-un mormânt. Dar Hristos se află în partea dreaptă a acelor compoziții, în timp ce în iconografia bizantină se află aproape întotdeauna în stânga.

În pictura murală nu se acordă aceeași importanță Învierii lui Lazăr ca altor evenimente din istoria mântuirii precum Buna Vestire, Nașterea lui Hristos și Schimbarea la Față. Însă în bisericile împodobite în întregime cu picturi murale sau cu mozaicuri, este întotdeauna inclusă printre ele, în general în naos. Printre cele mai vestite și mai vii descrieri ale Învierii lui Lazăr se află cea din Biserica Pantanassa din Mystra, care datează din 1428.

Intrarea în Ierusalim

În Duminica Floriilor – duminica de după Învierea lui Lazăr – se prăznuiește Intrarea lui Iisus în Ierusalim. În general, acest eveniment este zugrăvit în naos după cum urmează:

În dreapta compoziției se află o fortăreață cu ușile deschise. Simbolizează cetatea Ierusalimului înconjurată de ziduri fortificate. Pe poarta cetății iese un grup de bărbați, femei și copii. Aceștia reprezintă poporul care locuia în oraș ieșind în întâmpinarea lui Hristos, despre a cărui minune a învierii lui Lazăr auziseră și de aceea erau plini de bucurie și de admirație. Unii dintre ei au în mâini stâlpări de finic, de unde și numele grecesc al icoanei, *Baïophóros* (de la *baïon*, „frunză sau ramură de finic", și *phéro*, „eu port").

În cealaltă parte a compoziției se află un munte; în dreapta lui se formează o pantă, astfel că piciorul muntelui atinge capătul de jos al zidului cetății. Muntele servește pentru a da simetrie compoziției. În fața muntelui, aproape de mijlocul scenei, călare pe un asin, se află Hristos. Binecuvântează smerit cu mâna dreaptă și ține în mâna stângă un filacter. Este înfățișat întotdeauna călărind cu ambele picioare de aceeași parte a asinului, orientat cu fața către cel care privește icoana. Acest mod de a-L descrie pe Iisus contrastează cu picturile religioase apusene, în care El este, de obicei, înfățișat călărind cu picioarele de o parte și de alta a asinului.

În spatele Lui vin ucenicii, înghesuiți unii într-alții. De obicei, așa cum se și cuvine, ei nu au aureole. În această icoană, aureolă are numai Iisus. În fața Lui se află un copac, din care un copil taie rămurele și le aruncă în calea lui Hristos, în semn de cinstire. Uneori se mai vede încă un copil cățărându-se în copac. Jos, lângă Hristos, sunt alți copii, unii cu ramuri în mâini, alții scoțându-și hainele și așternându-le pe pământ, astfel încât asinul pe care stă Iisus să calce peste ele – tot în semn de cinstire a lui Hristos.

Intrarea lui Hristos în Ierusalim este în așa fel redată, încât să ofere o pildă de smerenie. El intră în cetatea sfântă călare pe un biet animal, nu pe un armăsar sau într-un car, precum conducătorii lumești ai vremii, care se bucurau de „intrări triumfale". Iar El este cinstit mai ales de ființele nevinovate, de copiii lipsiți de patimi lumești, care Îl slăvesc în cele mai simple moduri. Scena descrisă este plină de bucurie, ca și cea a Nașterii lui Hristos.

În partea de sus a icoanei stă scris: Ἡ ΒΑΪΟΦΟΡΟΣ („Purtarea stâlpărilor de finic").

Evenimentul apare descris în toate cele patru Evanghelii. Ele redau, în esență, aceeași istorie. În Evanghelia după Matei citim:

> „Iar când s-au apropiat de Ierusalim și au venit la Betfaghe la Muntele Măslinilor, atunci Iisus a trimis pe doi ucenici, zicându-le: «Mergeți în satul care este înaintea voastră și îndată veți găsi o asină legată și un mânz cu ea; dezlegați-o și aduceți-o la Mine». [...] Iar acestea toate s-au făcut, ca să se împlinească ceea ce s-a spus prin prorocul [...] Mergând deci ucenicii și făcând după cum le-a poruncit Iisus, au adus asina și mânzul și deasupra lor și-au pus veșmintele, iar El a șezut peste ele. Și cei mai mulți din mulțime își așterneau hainele pe cale, iar alții tăiau ramuri din copaci și le așterneau pe cale, iar mulțimile care mergeau înaintea Lui și care veneau după El strigau zicând: «Osana Fiului lui David; binecuvântat este Cel ce vine întru numele Domnului! Osana întru cei de sus!» Și intrând El în Ierusalim, toată cetatea s-a cutremurat, zicând: «Cine este Acesta?» [...] Și văzând arhiereii și cărturarii minunile pe care le făcuse și pe copiii care strigau în templu și ziceau: Osana Fiului lui David, s-au mâniat și I-au zis: «Auzi ce zic aceștia?» Iar Iisus le-a zis: «Da. Au niciodată n-ați citit că din gura copiilor și a celor ce sug Ți-ai pregătit laudă?»" (Mt. 21, 1-2, 4, 6-10, 15-16).

Celelalte trei Evanghelii nu ne spun atât de mult despre eveniment. Marcu (11, 1-10) și Luca (19, 29-38) nu-i menționează pe copiii pe care îi găsim la Matei și vorbesc despre prezența unui singur animal în loc de două: mânzul. Evanghelia după Ioan, fără a oferi această informație sau altele, adaugă un detaliu semnificativ: cei care au mers să-L întâmpine pe Hristos *„au luat ramuri de finic (báïa ton phoiníkon)*, și au ieșit întru întâmpinarea Lui" (12, 13). Iconarii au folosit acest detaliu. Și au ales istorisirea mai scurtă din Evangheliile după Marcu, Luca și Ioan cu privire la animalul pe care stătea Hristos, înfățișând *numai mânzul*. Și imnografii au folosit aceleași detalii. Astfel, *Condacul* care se cântă în Duminica Floriilor spune:

> „Pe scaun, în cer, și pe mânz pe pământ, fiind purtat, Hristoase Dumnezeule, laudă de la îngeri ai primit și cântare de la tinerii cei ce strigau Ție: «Binecuvântat ești, Cel ce vii să chemi pe Adam!»" *(Condacul Duminicii Stâlpărilor, glas 6).*

Și această cântare, și *troparul* care se cântă în ziua acestui praznic (același care se cântă și în ziua precedentă, în Sâmbăta lui Lazăr) vorbesc despre prezența *copiilor*, menționați în Evanghelia după Matei și care apar în icoană.

Răstignirea

Răstignirea lui Hristos, care se prăznuiește în vinerea dinaintea duminicii Învierii, se reprezintă astfel:

Un zid de cetate, simbolizând Ierusalimul, se întinde de la stânga la dreapta icoanei. În fața zidului se află o cruce – uneori sunt

trei cruci. Pe crucea din mijloc se află Hristos, cu mâinile și picioarele bătute în cuie. Câte un tâlhar este legat pe fiecare dintre celelalte două cruci aflate de o parte și de alta a Lui.

Iisus este gol, cu excepția unei pânze care îi înfășoară șoldurile[1]. Ochii îi sunt închiși. Este mort. Capul, înconjurat de un nimb cu cruce, stă înclinat spre dreapta. Chipul Lui exprimă suferință și durere – durere plină de blândețe și de iertare. Brațele întinse, cu palmele deschise, sunt bătute în cuie pe cruce. Din coasta dreaptă, străpunsă, curge sânge și apă. Picioarele sunt strânse unul lângă altul, genunchii ușor îndoiți. Tălpile picioarelor se sprijină pe o scândură mică orizontală, ca pe un scăunel, pe care sunt bătute în cuie, fiecare separat – nu împreună, cu un singur piron, ca în picturile apusene moderne.

Reprezentarea labelor picioarelor lui Hristos, bătute în cuie separat, se bazează pe o tradiție veche, din primele secole ale creștinismului. Așa le întâlnim și în Evangheliarul Rabulla, un manuscris ilustrat remarcabil, care a fost realizat în Siria răsăriteană în anul 586 și se află acum în Biblioteca Laurențiană din Florența[2]. Și tot așa sunt reprezentate pe una dintre laturile unei cutii de fildeș mai vechi, din secolul al V-lea, care se află la British Museum. Această variantă sculptată a Răstignirii, după Walter Lowrie, „pare să fie cea mai veche reprezentare a Răstignirii care s-a păstrat"[3]. Este de remarcat faptul că și aici, ca și în icoanele bizantine, Hristos este gol și înfășurat cu o pânză.

Deasupra capului lui Hristos, pe o scândură mică orizontală, se află inscripția: Ο ΒΑCΙΛЄΥC ΤΗC ΔΟΞΗC („Împăratul Slavei"). Inscripția grecească apare adesea sub formă prescurtată, cu toate vocalele omise, în afară de cea a articolului inițial.

---

1 În unele icoane bizantine mai vechi ale Răstignirii, Hristos este înfățișat îmbrăcat. Acest lucru nu este corect întrucât, conform relatării evanghelice, veșmintele sale au fost luate de soldații romani înainte de răstignirea Lui (vezi Mt. 27, 35).

2 Vezi D.T. Rice, *Art of the Byzantine Era*, New York, 1963, p. 37.

3 *Art in the Early Church*, p. 165. Cf. Edwyn R. Bevan, *Holy Images*, London, 1940, pp. 98-99.

Crucea lui Iisus este fixată într-o stâncă, ce are în partea de jos o mică grotă, în care apare pictat schematic – nu naturalist – un craniu.

Dacă sunt prezenți și cei doi tâlhari, cel care s-a pocăit se află în dreapta Domnului. El privește către Hristos cu o expresie blândă, de implorare. În jurul capului are o aureolă, arătând că, prin pocăință sinceră, a fost sfințit, mântuit. După cum relatează Sfânta Evanghelie, Hristos i-a spus: „Adevărat grăiesc ție, astăzi vei fi cu Mine în rai" (Lc. 23, 43). Tâlharul nepocăit se află în stânga lui Iisus. Fața lui este mânioasă, meschină; părul, în dezordine. În unele icoane, tâlharii sunt înfățișați nu numai legați de crucile lor, ci și cu membrele bătute în cuie, ca Hristos.

În partea dreaptă a lui Iisus stă în picioare Maica Domnului. În unele icoane, celelalte femei (sora ei, Maria lui Cleopa și Maria Magdalena) sunt înfățișate în spatele ei. Plâng, dar cu reținere, în special Maica Domnului. Ea Îl privește pe Iisus, cu mâna dreaptă întinsă către El, într-un gest de implorare, în stânga având o năframă.

În partea cealaltă a Domnului se află ucenicul Său, Ioan. Acesta este reprezentat tânăr, fără barbă, cu părul cârlionțat. Fața lui are o expresie de întristare. Își ține mâna dreaptă pe obraz, iar stânga, lăsată în jos. Ioan este singurul Apostol reprezentat la Răstignire, pentru că numai el L-a urmat pe Hristos pe Golgota. El este cel căruia Mântuitorul i-a încredințat-o pe Maica Sa, pe când era pe Cruce. Și ea, și Ioan sunt zugrăviți cu aureole.

Uneori, în spatele lui Ioan apare un sutaș, menționat în Evanghelii. Este îmbrăcat cu toată armura, stă în picioare, cu capul ridicat și, cu mâna dreaptă întinsă spre Hristos, privește la Hristos cu cutremur. În mod caracteristic, el are aureolă. Aceasta, pentru mărturisirea pe care a făcut-o stând lângă Cruce pe când Iisus își dădea duhul, fiind martor al cutremurului de pământ care s-a petrecut în acel moment și al altor fenomene uimitoare: „Cu adevărat, Fiul lui Dumnezeu era Acesta !" (Mt. 27, 54). Biserica Ortodoxă îl cinstește în rândul sfinților. Se numește „Sfântul Mucenic Longhin Sutașul" și este pomenit pe 16 octombrie. Biserica învață că, după Învierea lui Hristos, acest sutaș a părăsit cariera de soldat și

s-a dus în ținutul părintesc, Capadocia, unde L-a propovăduit pe Hristos, primind mucenicia.

Câteodată, lângă colțurile de sus ale compoziției sunt pictate soarele și luna, sub formă stilizată. Fiecare are o față de om, din care emană raze de lumină. Soarele e roșu, iar luna cenușie, spre aducerea-aminte a versetului „întuneric s-a făcut peste tot pământul [...], întunecându-se soarele" (Lc. 23, 44-45).

În partea de sus a icoanei, de obicei deasupra brațului orizontal al Crucii, stă scris: Ἡ CTAΎPωCIC („Răstignirea"). Deasupra capului Maicii Domnului, M̄P̄ Θ̄V̄ („Maica Domnului", sub formă abreviată); iar deasupra capului lui Ioan, Ὁ ἍΓ ἸΩ Ὁ ΘΕΟΛΌΓΟC („Sfântul Ioan Teologul").

Descrierea tradițională ortodoxă, bizantină, a Răstignirii urmează îndeaproape relatările evanghelice, evitând adaosurile superficiale. Prin urmare, soldații călări pe cai, mulțimile de oameni și îngerii plângând, întâlniți în picturile apusene, se exclud ca unele care distrag atenția de la ceea ce este esențial. În Evanghelia după Matei găsim, despre Răstignire, aceste fraze edificatoare:

> „Atunci ostașii dregătorului, ducând ei pe Iisus în pretoriu, au adunat în jurul Lui toată cohorta [...] Iar după ce L-au batjocorit, L-au dezbrăcat de hlamidă, L-au îmbrăcat cu hainele Lui și L-au dus să-L răstignească. [...] Și venind la locul numit Golgota, care înseamnă: Locul Căpățânii, [...] Iar după ce L-au răstignit, au împărțit hainele Lui, aruncând sorți, ca să se împlinească ceea ce s-a zis de prorocul: «Împărțit-au hainele Mele între ei, iar pentru cămașa Mea au aruncat sorți». [...] Și deasupra capului au pus vina Lui scrisă: *Acesta este Iisus, regele iudeilor.* Atunci au fost răstigniți împreună cu El doi tâlhari, unul de-a dreapta și altul de-a stânga. [...] Iar de la ceasul al șaselea, s-a făcut întuneric peste tot pământul, până la ceasul al nouălea. Iar în ceasul al nouălea a strigat Iisus cu glas mare, zicând: «Eli, Eli, lama sabahtani ?» adică: Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit ? [...] Iar Iisus, strigând iarăși cu glas mare, Și-a dat duhul. Și

> iată, catapeteasma templului s-a sfâșiat în două de sus până jos, și pământul s-a cutremurat și pietrele s-au despicat; [...] Iar sutașul și cei ce împreună cu el păzeau pe Iisus, văzând cutremurul și cele întâmplate, s-au înfricoșat foarte, zicând: «Cu adevărat, Fiul lui Dumnezeu era Acesta !» Și erau acolo multe femei, privind de departe, care urmaseră din Galileea pe Iisus, slujindu-I, între care era Maria Magdalena și Maria, mama lui Iacov și a lui Iosi, și mama fiilor lui Zevedeu" (Mt. 27, 27, 31, 33, 35, 37-38, 45-46, 50-51, 54-56).

Evanghelia după Marcu nu adaugă nimic la relatarea de mai sus. Celelalte două Evanghelii, după Luca și Ioan, oferă o explicație privind inscripția de deasupra lui Hristos. Ele precizează că era scris în ebraică, în greacă și în latină (Lc. 23, 38, In. 19, 19-20). Luca mai redă și câteva cuvinte rostite de cei doi tâlhari răstigniți de o parte și de alta a lui Hristos, spunând:

> „Iar unul dintre făcătorii de rele răstigniți, Îl hulea zicând: «Nu ești Tu Hristosul ? Mântuiește-Te pe Tine Însuți și pe noi». Și celălalt, răspunzând, îl certa, zicând: Nu te temi tu de Dumnezeu, că ești în aceeași osândă ? Și noi pe drept, căci noi primim cele cuvenite după faptele noastre; Acesta însă n-a făcut nici un rău. Și zicea lui Iisus: «Pomenește-mă, Doamne, când vei veni în împărăția Ta». Și Iisus i-a zis: «Adevărat grăiesc ție, astăzi vei fi cu Mine în rai»" (Lc. 23, 39-43).

Ioan include în plus o motivație a inscripției. El spune că a fost compusă de Pilat și conținea cuvintele: IISUS NAZARINEANUL, ÎMPĂRATUL IUDEILOR (19, 19). Termenul „Nazarineanul" nu apare în inscripția redat de celelalte trei Evanghelii. Un alt detaliu foarte important, menționat numai de Sfântul Ioan, este acela că Maria, Maica lui Iisus, stătea lângă Cruce, ca și el:

> „Și stăteau, lângă crucea lui Iisus, mama Lui și sora mamei Lui, Maria lui Cleopa, și Maria Magdalena. Deci Iisus, vă-

zând pe mama Sa și pe ucenicul pe care Îl iubea stând alături, a zis mamei Sale: «Femeie, iată fiul tău!» Apoi a zis ucenicului: «Iată mama ta!» Și din ceasul acela ucenicul a luat-o la sine" (In. 19, 25-27).

Un alt detaliu important, pe care numai Sfântul Ioan îl menționează, fiind utilizat și de pictorii iconari este acela că, la scurt timp după ce Hristos a murit pe Cruce, unul dintre soldați I-a împuns coasta cu o suliță.

> „Dar venind la Iisus, dacă au văzut că deja murise, nu I-au zdrobit fluierele. Ci unul din ostași cu sulița a împuns coasta Lui și îndată a ieșit sânge și apă." (In. 19, 33-34)

Ioan introduce aceste detalii în Evanghelia sa, ca unul ce a fost martor al Răstignirii și a observat totul de la fața locului. Astfel, la sfârșitul istorisirii sale, spune: „Și cel ce a văzut a mărturisit și mărturia lui e adevărată; și acela știe că spune adevărul, ca și voi să credeți" (In. 19, 35).

Încă un detaliu semnificativ al Răstignirii, relevant pentru descrierea acestui eveniment în iconografia tradițională, apare în Faptele Apostolilor. În capitolul 2, versetul 31, se spune că „trupul lui (Hristos) n-a văzut stricăciunea". Prin urmare, trupul lui Hristos de pe Cruce nu este descris într-o stare de descompunere, așa cum îl vedem în unele picturi apusene moderne, cum ar fi *Răstignirea* lui Matthias Grünewald. În icoanele bizantine ale Răstignirii, trupul lui Iisus este înfățișat nestricat.

În icoană apare doar o singură schimbare față de relatarea scripturistică a evenimentului: inscripția „Împăratul Slavei" în loc de „Iisus Nazarineanul, Împăratul Iudeilor". Această diferență este întru totul justificabilă. Însuși Iisus Hristos a negat că ar fi „Împăratul iudeilor". Când Pilat L-a întrebat pe Iisus: „Ești Tu regele iudeilor?", El a răspuns: „Împărăția Mea nu este din lumea aceasta. Dacă împărăția Mea ar fi din lumea aceasta, slujitorii Mei s-ar fi luptat ca să nu fiu predat iudeilor. Dar acum împărăția Mea nu

este aici" (In. 18, 33, 36). Comentând inscripția pus de Pilat pe Cruce, Walter Lowrie remarcă: „A fost o neînțelegere a lui Pilat când a scris pe Cruce inscripția REGELE IUDEILOR. Nu era corect, deși era scris în trei limbi. Sfântul Pavel descrie cu realism ceea ce s-a săvârșit când spune: «L-au răstignit pe Domnul slavei»"[1]. Autorul a făcut referire la Epistola întâi către Corinteni, unde Sfântul Apostol Pavel spune: „Ci propovăduim înțelepciunea de taină a lui Dumnezeu, ascunsă, pe care Dumnezeu a rânduit-o mai înainte de veci, spre slava noastră, pe care nici unul dintre stăpânitorii acestui veac n-a cunoscut-o, căci, dacă ar fi cunoscut-o, n-ar fi răstignit pe Domnul slavei" (2, 7-8). Și Sfântul Apostol Iacov Îl numește pe Hristos „Domnul slavei" (Iac. 2, 1).

Expresia „Domnul slavei" apare și în imnografia ortodoxă. Astfel, antifonul al zecelea, care se cântă la slujba Sfintelor Patimi în timpul Vecerniei Sfintei și Marii Joi, spune:

> „Cel ce Se îmbracă cu lumina ca și cu o haină, stătut-a gol la judecată și a primit palme peste obraz din mâinile pe care le-a zidit. Și poporul cel călcător de lege a răstignit pe *Domnul slavei* pe Cruce. Atunci s-a rupt catapeteasma bisericii; soarele s-a întunecat, nesuferind să vadă batjocorit pe Dumnezeu, de Carele se cutremură toate. Aceluia să ne închinăm" *(Antifon 10, glas 6).*

Troparul care se cântă mai târziu la slujbă rezumă semnificația Răstignirii:

> „Răscumpăratu-ne-ai pe noi din blestemul Legii cu scump Sângele Tău, pe cruce pironindu-Te și cu sulița împungându-Te, nemurire ai izvorât oamenilor, Mântuitorul nostru, slavă Ție!" *(Sedealna, glas 4)*

Răstignirea este de obicei zugrăvită în naos. În biserica Hosios Lukas, ale cărei mozaicuri s-au realizat în jurul anului 1000, Răstig-

---

[1] *Ibidem*, p. 8.

nirea se află în pronaos; dar în alte două vestite biserici bizantine, care au fost împodobite cu mozaicuri ceva mai târziu, Nea Moni (c. 1050) și Daphni (c. 1100), scena Răstignirii se află pe peretele naosului. De atunci încoace, naosul a început să fie recunoscut ca locul potrivit pentru zugrăvirea acestui eveniment foarte important.

Învierea

Pentru creștinii ortodocși, Paștele, ziua când se prăznuiește Învierea lui Hristos, este „Praznicul praznicelor și sărbătoarea sărbătorilor". Întrece chiar și Crăciunul în importanță și în splendoare, pentru că această sărbătoare, mai mult decât oricare alta, îl ajută pe om să-și vadă viața în perspectiva ei reală, sub raportul eternității. Îl ajută să se orienteze spre viața veșnică, care este adevăratul său sens.

Această semnificație a Învierii lui Hristos este exprimată în modul cel mai viu, mai elocvent și mai mișcător în *irmosul* cu care începe sublimul Canon pascal al Sfântului Ioan Damaschin:

> „Ziua Învierii să ne luminăm, popoare, Paștile Domnului, Paștile, că din moarte la viață și de pe pământ la cer, Hristos Dumnezeu ne-a trecut pe noi, cei ce-I cântăm cântare de biruință" *(Peasna 1, glas 1, Irmos).*

În iconografia ortodoxă tradițională întâlnim mai multe moduri de reprezentare a Învierii lui Hristos. Cea mai frecventă este „Învierea" sau „Pogorârea la iad". Acest mod de reprezentare a evenimentului îi arată semnificația lăuntrică, mistică, universală. Alte reprezentări sunt „Încredințarea lui Toma", „Mironosițele la Mormânt" și „Sfinții Apostoli Petru și Ioan la Mormânt". Aceste scene sunt expresii ale evidenței empirice a Învierii.

„Învierea" sau „Pogorârea la iad" este descrisă astfel:

În planul apropiat, iadul, reprezentat ca o peșteră întunecată sub un munte. Hristos, în centrul compoziției, stă în picioare pe

porțile doborâte ale iadului. În jurul acestor porți stau aruncate chei, încuietori rupte și drugi de fier. Uneori – cum ar fi în paraclisul Mănăstirii Chora din Constantinopol (c. 1310) – Hristos este reprezentat ridicându-l pe Adam din groapă cu mâna dreaptă și pe Eva cu stânga. Alteori este înfățișat ridicându-l pe Adam cu dreapta și ținând un filacter în mâna stângă. În mozaicurile murale din Hosios Lukas, Nea Moni, Daphni și din Biserica „Cei Doisprezece Apostoli", din Tesalonic (secolul al XIV-lea), Hristos este reprezentat ținând o Cruce mare în mâna stângă și cu dreapta ridicându-l pe Adam din mormânt.

Crucea este aici simbolul biruinței asupra morții, după învățătura Bisericii, care se rezumă în Cântarea 1 a Laudelor (*Aínoi*):

> „Crucea Ta, Doamne, viață și înviere poporului Tău este și spre dânsa nădăjduindu-ne, pe Tine, Dumnezeul nostru, Cel ce ai înviat Te lăudăm, miluiește-ne pe noi" (glas 6).

Picioarele lui Hristos se află depărtate, arătând o mișcare viguroasă, accentuată de mișcarea veșmântului Său exterior, a mantiei. Aceasta este de obicei albastră, cu lumini aurii. Mâinile și picioarele poartă semnele piroanelor răstignirii. Expresia chipului Său este solemnă, dar blândă și binevoitoare.

Uneori, figura Domnului este înconjurat de o „slavă" ovală (mandorlă), ca în Biserica „Cei Doisprezece Apostoli", din Tesalonic și în paraclisul Mănăstirii Chora, din Constantinopol.

În mod caracteristic, Adam și Eva sunt reprezentați bătrâni, Adam cu părul lung și alb, cu barba albă și fără aureole. Amândoi stau cu mâinile întinse spre Iisus, într-un gest de implorare. De obicei, ei se află unul lângă altul, fie în partea dreaptă a scenei, fie în stânga. Uneori, ca în pictura murală a paraclisului Mănăstirii Chora, Adam se află în dreapta lui Iisus, iar Eva în stânga.

De o parte și de alta a lui Hristos, stau în picioare mai multe persoane, precum Sfântul Ioan Botezătorul, dreptul Abel, regii-proroci David și Solomon. Sfântul Ioan se recunoaște datorită fizionomiei sale tipice din icoanele bizantine; David și Solomon, care nu se întâlnesc des în icoane, poartă coroane împărătești pe

cap. Botezătorul și regii-proroci sunt reprezentați fără aureole. Abel apare tânăr, fără barbă, ținând un toiag de păstor.

Partea de sus a icoanei poartă inscripția Ἡ ἈΝΆϹΤΑϹΙϹ („Învierea") sau Ἡ ΕἸϹ ᾍΔΟΥ ΚΆΘΟΔΟϹ („Pogorârea la iad").

Spre deosebire de alte icoane ale *Praznicelor împărătești* pe care le-am descris, icoana Învierii redată sub forma Pogorârii la iad nu se bazează pe o relatare propriu-zisă a Evangheliilor, ci pe versete răzlețe, din Noul și Vechiul Testament. Despre „Pogorârea la iad" vorbește Sfântul Apostol Pavel în Epistola sa către Efeseni, când spune: „Iar aceea că «S-a suit» – ce înseamnă decât că S-a pogorât în părțile cele mai de jos ale pământului? Cel ce S-a pogorât, Acela este Care S-a suit mai presus de toate cerurile, ca pe toate să le umple" (Efes. 4, 9-10). Tot așa, Sfântul Apostol Petru spune în prima sa Epistolă: „Pentru că și Hristos a suferit odată moartea pentru păcatele noastre, El cel drept pentru cei nedrepți, ca să ne aducă pe noi la Dumnezeu, omorât fiind cu trupul, dar viu făcut cu duhul, cu care S-a coborât și a propovăduit și duhurilor ținute în închisoare" (I Pt. 3, 18-19). Explicând semnificația exactă a Pogorârii lui Hristos la iad, marele teolog mistic ortodox al secolului al XI-lea, Sfântul Simeon Noul Teolog, spune: „Hristos S-a pogorât la iad și a slobozit din legăturile veșnice și a înviat sufletele celor drepți, care erau robite acolo (adică le-a dus în Rai). Dar nu a înviat și trupurile lor, ci le-a lăsat în morminte până la Învierea cea de obște"[1]. Astfel, Hristos, ridicându-i pe Adam și pe Eva din mormânt, reprezentat în icoană, simbolizează învierea, printr-Însul, a sufletelor lor.

Sfântul Ioan Botezătorul iese în evidență în icoana „Pogorârii la iad", pentru că el propovăduiește celor din iad vestea cea bună a învățăturii lui Hristos. Lucrul acesta își găsește expresia în *troparul* care se cântă în cinstea Sfântului Ioan pe data de 29 august, când se prăznuiește Tăierea Capului, și cu alte ocazii:

> „Pomenirea dreptului cu laude, iară ție destul îți este mărturia Domnului, Mergătorule-Înainte. Că te-ai arătat cu

[1] *Ta Heuriskómena Pánta* („Opere complete"), trad. în neogreacă de Dionysios Zagoraios, Syros, 1886, p. 211.

> adevărat, și decât prorocii mai cinstit. Că și a boteza în repejuni pe Cel preamărit te-ai învrednicit. Drept aceea, pentru adevăr nevoindu-te, bucurându-te, bine ai vestit și celor din iad pe Dumnezeu Cel ce S-a arătat în trup; Pe Cel ce a ridicat păcatul lumii și ne-a dăruit nouă mare milă" (*Tropar, glas 2*).

Și regele-proroc David iese în evidență în icoană, deoarece el a profețit cu putere venirea lui Hristos, Care nu-l va lăsa în iad. Astfel, în Faptele Apostolilor citim:

> „Căci David zice despre El: «Totdeauna am văzut pe Domnul înaintea mea, căci El este de-a dreapta mea ca să nu mă clatin. De aceea s-a bucurat inima mea și s-a veselit limba mea; chiar și trupul meu se va odihni întru nădejde. Căci nu vei lăsa sufletul meu în iad»" (Fapte 2, 25-27).

Regele-proroc Solomon apare stând lângă David, pentru că el este fiul și urmașul lui David și cunoștea și avea credința tatălui său și pentru că Hristos îl pomenește în Evanghelii, referindu-se la slava și înțelepciunea lui (Mt. 6, 29, 12-42).

Adam și Eva sunt scoși în evidență în icoană deoarece, fiind primii oameni, simbolizează întreaga omenire pe care Hristos, prin Întruparea, Răstignirea și Învierea Sa, a trecut-o „de la moarte la viață", cum spune Sfântul Ioan Damaschin în versetele de la începutul Canonului pascal deja citat. Aceeași idee apare și în *Theotokion* – imnul către Maica Domnului – care se cântă la Utrenie duminica, imediat înainte de Doxologie. Acesta spune:

> „Prea binecuvântată ești Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, că prin Cel ce S-a întrupat din tine iadul s-a zdrobit, Adam s-a chemat, blestemul s-a pierdut, Eva s-a mântuit, moartea s-a omorât și noi am înviat; pentru aceasta cântând strigăm: Binecuvântat ești Hristoase Dumnezeule, Cel ce bine ai voit așa, slavă Ție!"

Totodată, aducându-l pe Adam în prim-plan, iconarul amintește privitorului deosebirea dintre „vechiul Adam", primul om, și „Noul Adam", Hristos – deosebire care apare în prima Epistolă a Sfântului Apostol Pavel către Corinteni (15, 45), în scrierile patristice[1] și în imnografia ortodoxă. Noul Adam, prin Întruparea, Răstignirea și Învierea Sa, a răsturnat efectele neascultării primului Adam. „Nou Adam făcându-Se cu adevărat, blestemul lui Adam Însuși Făcătorul l-a răsturnat", spune una dintre cântările Bisericii.

Cu privire la *iad*, care, după cum am observat, este reprezentat printr-o peșteră întunecată, trebuie remarcat că acesta este menționat în numeroase locuri din Noul Testament și că Însuși Hristos vorbește despre el. Deosebit de relevantă este afirmația: „Voi zidi Biserica Mea și porțile iadului nu o vor birui" (Mt. 16, 18). Icoana Învierii, cu porțile iadului sfărâmate și cu încuietorile sparte, împrăștiate în jurul lor, amintește acest pasaj.

În descrierile bizantine clasice ale Învierii, cum sunt cele de la Hosios Lukas, Nea Moni, Daphni, Biserica „Cei Doisprezece Apostoli" din Tesalonic și paraclisul Mănăstirii Chora din Constantinopol, nu apare nici un înger. În reprezentările din perioada bizantină târzie și postbizantină, sunt uneori incluși și îngeri. Unul sau mai mulți îngeri se pot vedea în partea de sus sau de jos a icoanei. Aceștia din urmă sunt înfățișați legând Moartea, sub forma unui om bătrân. Aceste adaosuri dau o complexitate inutilă compoziției. Nu este nevoie de ele și distrag atenția de la semnificația esențială pe care icoana Învierii caută să o transmită. Înțelesul – semnificația Învierii lui Hristos – este redat clar și deplin fără aceste adaosuri.

Cea mai veche icoană cunoscută a *Pogorârii la iad* datează din secolul al VI-lea și se află pe una dintre coloanele *ciborium*-ului Bisericii Sfântul Marcu din Veneția[2]. În paralel cu această reprezentare a Învierii se dezvoltă și o altă variantă iconografică a marelui praznic, și anume tema îngerului care apare femeilor mironosițe arătându-le mormântul gol al lui Iisus. În pictura catacombelor,

[1] Vezi, de exemplu, Simeon Noul Teolog, *Ta Heuriskómena Pánta*, p. 213.

[2] Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons*, Boston, 1955, p. 186.

Învierea este sugerată printr-o temă cu caracter prefigurativ – prorocul Iona ieșind din pântecele chitului[1].

Reprezentările murale ale Învierii din naosul bisericilor, datând de la mijlocul secolului al XI-lea și de mai târziu, sunt amplasate în spații privilegiate. În biserica din Daphni, mozaicul care o redă se află pe latura de răsărit a absidei sudice. În biserica de la Nea Moni, mozaicul se află în absida nordică, deasupra stranei din stânga. Locul acesta constituie și amplasamentul frescei Învierii din biserica mare a Mănăstirii Lavra din Muntele Athos și din alte mănăstiri atonite.

Pe lângă icoana Învierii pe care am descris-o până aici în detaliu, se mai întâlnește adesea în bisericile ortodoxe și un alt tip de reprezentare numită tot ÎNVIEREA, de origine apuseană. În ea, Hristos apare ieșind dintr-un mormânt sub formă de coșciug, cu trupul parțial descoperit, cu un steag în mână. Această reprezentare a Învierii a apărut pentru prima dată la greci în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Iconarul Emanuel Moskos a pictat în anul 1657 o icoană, aflată acum la Muzeul Bizantin din Atena, în care Hristos iese dintr-un sarcofag de piatră. Interesant, treisprezece ani mai târziu, Moskos a pictat Învierea în manieră tradițională – ca Pogorâre la iad[2]. Această icoană se păstrează la Muzeul Benaki din același oraș. Acest tip apusean, modernist al icoanei Învierii a predominat la greci din secolul al XVIII-lea până la mijlocul secolului al XX-lea. Răspândirea sa s-a bazat pe neînțelegerea care a apărut în secolul al XVIII-lea cu privire la anumite elemente ale iconografiei bizantine, chiar printre personalitățile religioase conservatoare. Neînțelegerea a fost provocată de ideile apusene despre pictura religioasă – pe care deja le-am menționat în prezentarea icoanei Nașterii lui Hristos – și de gravurile pe plăcuțe de aramă care au ajuns în Grecia prin misionarii apuseni. Aceste idei

[1] În privința acestei prefigurări, Hristos Însuși spune: „Că precum a fost Iona în pântecele chitului trei zile și trei nopți, așa va fi și Fiul Omului în inima pământului trei zile și trei nopți" (Mt. 12, 40).

[2] Kalokyris, *The Essence of Byzantine Iconography*, Brookline, 1971, p. 35, n. 66.

erau, în parte, rezultatul Contrareformei, care, sub presiunea Reformei ce încerca să găsească în Sfânta Scriptură justificare pentru orice practică, a dus la revizuirea opiniilor despre ce este și ce nu este corect în iconografie. Sfântul Nicodim Aghioritul a fost influențat de aceste opinii, așa cum am văzut în secțiunea despre Nașterea Domnului. Drept urmare, a ajuns să critice în *Pidalionul* său un număr de reprezentări iconografice ortodoxe tradiționale, printre care scena îmbăierii din icoana Nașterii lui Hristos și Învierea sub forma Pogorârii la iad. Procedând astfel, Sfântul Nicodim utiliza idei ale Contrareformei apusene, după care astfel de descrieri nu sunt în acord cu relatările din Sfânta Scriptură pe care iconarul trebuia să le urmărească îndeaproape.

Cu privire la icoana Învierii, el spune că nu trebuie reprezentată ca Pogorâre la iad, ci ca „Hristos ieșind din mormânt, cu soldații stând în jurul mormântului și păzindu-l și cu îngerul așezat pe o piatră, așa cum spune Evanghelia"[1]. Respingerea icoanei tradiționale a Învierii și acceptarea modelului modernist apusean se datorează unei insuficiente familiarizări cu temeiul scripturistic și cu istoria acestei reprezentări, precum și cu principiile care stau la baza iconografiei bizantine.

Descrierea modernistă a Învierii, deși se consideră că are temei în Sfânta Scriptură, *nu este în acord* cu relatarea scripturistică privind înlăturarea pietrei de pe mormânt și include elemente care *nu sunt prezente* în Sfânta Scriptură. Mai mult, ea reprezintă o desconsiderare a tradiției Bisericii în domeniul iconografiei – tradiție seculară – ca și a tradiției imnografice a Bisericii, care începe cu Sfântul Ioan Damaschin (secolul al VIII-lea) și chiar mai de demult. Pentru ortodocși, Sfânta Scriptură nu este singurul fundament de credință și practică religioasă; mai sunt, pe lângă ea, tradiția nescrisă, scrierile Sfinților Părinți, teologia Bisericii. Icoana modernistă Îl înfățișează pe Mântuitorul înălțându-Se deasupra mormântului după ce un înger a dat la o parte piatra mare care îl pece-

[1] *The Rudder*, trad. engl. de D. Cummings, Chicago, 1957, p. 422.

tluia. Dar, după învățătura ortodoxă care se găsește în scrierile Părinților Bisericii, cum ar fi Sfântul Chiril al Alexandriei[1], și în imnografia bisericească, precum Canonul pascal al Sfântului Ioan Damaschin, Hristos a ieșit din mormânt *în timp ce acesta a rămas pecetluit*, așa cum a intrat în încăperea unde se adunaseră ucenicii Săi *pe când ușile erau închise* „de frica iudeilor" (In. 20, 19). Astfel, una dintre cântările *Penticostarului* – carte liturgică ce cuprinde cântările slujbelor din perioada Penticostarului, care începe cu Sfintele Paști și se sfârșește cu Duminica tuturor Sfinților (duminica de după Pogorârea Duhului Sfânt) – spune:

> „Pecetluit fiind mormântul, viață din mormânt ai răsărit, Hristoase Dumnezeule, și ușile fiind încuiate, înaintea ucenicilor ai stătut [...]" *(Tropar, glas 7)*

Sfântul Simeon Noul Teolog face această observație lămuritoare asupra problemei. Înainte de Învierea Sa, trupul lui Hristos era stricăcios și material, dar „după Înviere, care s-a petrecut la trei zile după îngropare, trupul Său a înviat nestricăcios, duhovnicesc, dumnezeiesc și imaterial. De aceea, atunci când Hristos a ieșit din mormânt, El nu a dat la o parte pecețile puse pe mormânt și intra și ieșea din odăi ale căror uși erau închise"[2].

Se mai poate adăuga că, din punct de vedere rațional, este absurd de presupus că Hristos-Dumnezeu, Care este atotputernic, avea nevoie de un înger – una dintre creaturile Sale – ca să dea piatra la o parte, El neputând să o facă singur! De fapt, după cum spune Sfânta Scriptură, piatra a fost „prăvălită" de un înger *după* ce El ieșise din mormânt, pentru ca femeile mironosițe care au venit la mormânt să poată vedea cu ochii lor că mormântul e gol, că Hristos înviase într-adevăr. Primele două versete ale capitolului 28 de la Matei arată clar acest lucru[3].

[1] Vezi Migne, PG 76, col. 1165.
[2] Sfântul Simeon Noul Teolog, *Ta Heuriskómena Pánta*, p. 211.
[3] Vezi Sfântul Grigorie Teologul, PG 38, col. 311, și Sfântul Ioan Gură de Aur, PG 58, col. 783.

Un alt element al descrierii moderniste a Învierii care se expune criticii este înfățișarea lui Hristos ținând un steag, pentru a sublinia biruința Sa asupra morții. Steagul este simbol *profan*, în timp ce Crucea, pe care o ține Hristos uneori în descrierea tradițională a Învierii, este un simbol *duhovnicesc*.

Mai trebuie spus că Sfânta Scriptură, pe care pictura modernistă a Învierii se presupune că o urmează întocmai, nu spune nimic despre Hristos înviind din mormânt cu un steag în mână. Nu spune nimic nici despre *soldații* care păzeau mormântul că *l-ar fi văzut pe Hristos* ieșind din mormânt. Vorbește numai despre faptul că soldații au văzut un *înger*, care a venit acolo *după* Înviere și a rostogolit piatra care pecetluia mormântul, astfel ca femeile mironosițe să vadă că mormântul e gol, că Hristos înviase. Văzând *îngerul* – nu pe Hristos – a cărui „înfățișare era ca fulgerul", soldații „s-au cutremurat și s-au făcut ca morți" (Mt. 28, 1-4). O altă eroare foarte gravă care face ca reprezentarea modernistă să fie inacceptabilă este aceea că îi prezintă pe *soldații* care păzeau mormântul ca fiind *primii* oameni de pe pământ care au văzut învierea lui Hristos. Dar, după cum relatează Evanghelia după Marcu: „Și înviind dimineața, în ziua cea dintâi a săptămânii (Duminică), El s-a arătat întâi Mariei Magdalena" (Mc. 16, 9).

Încredințarea lui Toma

Deși nu fac parte dintre cele douăsprezece icoane praznicale, icoana Mironosițelor la Mormânt și cea a Sfinților Apostoli Petru și Ioan la Mormânt sunt așezate pe iconostas, lângă icoana Învierii. Ele se mai întâlnesc și pe pereții naosului. Aceasta, pentru că fiecare dintre ele confirmă, în felul ei specific, Învierea lui Hristos și pentru că evenimentele pe care le reprezintă se prăznuiesc în prima parte a perioadei pascale, care durează patruzeci de zile. Prin urmare, voi dedica o secțiune separată acestor icoane.

Duminica Tomei este prima duminică după Paști. Slava de la Stihira Laudei, care se cântă atunci, rezumă natura și semnificația evenimentului astfel:

„După opt zile de la sculrea Ta, Iisuse Împărate, Unule-Născut, Cuvinte al Tatălui, Te-ai arătat ucenicilor Tăi, fiind ușile încuiate, pacea Ta dându-le lor, și necrezând ucenicul, I-ai arătat semnele. Vino de pipăie mâinile și picioarele și coasta Mea cea nestricăcioasă. Iar el, crezând, a strigat către Tine: «Domnul meu și Dumnezeul meu, slavă Ție!»"

Icoana tradițională descrie evenimentul după cum urmează:

Pe fundal, o clădire simetrică, la mijlocul căreia se află o ușă închisă. În planul frontal, în fața ușii, se află Iisus în picioare, pe un scăunel, întors cu fața spre Toma. Mâna dreaptă este ridicată, iar cu cealaltă își trage veșmântul pentru a-și dezgoli partea dreaptă a pieptului. Semnele cuielor sunt foarte evidente la mâini și la picioare. La fel și tăietura din dreapta, făcută de sulița unui soldat după ce își dăduse duhul pe Cruce.

Hristos se află încadrat de cei unsprezece ucenici credincioși ai Săi: șase într-o parte și cinci în cealaltă. Toma se află în partea Sa dreaptă, cu mâna dreaptă întinsă, cu degetul arătător apropiindu-se de semnul împunsăturii din coasta lui Hristos, iar cu stânga lăsată în jos, într-un gest de cucernicie. Iisus are fața puțin întoarsă într-o parte, privind la Toma, reprezentat tânăr, fără barbă. Ceilalți ucenici privesc cu uimire. Numai Iisus are aureolă.

Icoana poartă inscripția: Ἡ ΨΗΛΑΦΗϹΙϹ ΤΟΥ ΘΩΜΑ („Atingerea lui Toma").

Ea urmează îndeaproape descrierea evenimentului conținut în Evanghelia după Ioan, capitolul 20. Ioan descrie mai întâi apariția Domnului înviat în fața ucenicilor, din seara aceleiași zile în care fusese văzut de Maria Magdalena, în vreme ce erau adunați în încăperea cu ușile încuiate de frica iudeilor. Apoi spune:

„Iar Toma, unul din cei doisprezece, cel numit Geamănul, nu era cu ei când a venit Iisus. Deci au zis lui ceilalți ucenici:

«Am văzut pe Domnul!» Dar el le-a zis: «Dacă nu voi vedea, în mâinile Lui, semnul cuielor, și dacă nu voi pune degetul meu în semnul cuielor, și dacă nu voi pune mâna mea în coasta Lui, nu voi crede». Și după opt zile, ucenicii Lui erau iarăși înăuntru, și Toma, împreună cu ei. Și a venit Iisus, ușile fiind încuiate, și a stat în mijloc și a zis: «Pace vouă!» Apoi a zis lui Toma: «Adu degetul tău încoace și vezi mâinile Mele și adu mâna ta și o pune în coasta Mea și nu fi necredincios ci credincios». A răspuns Toma și I-a zis: «Domnul meu și Dumnezeul meu!» Iisus I-a zis: «Pentru că M-ai văzut ai crezut. Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut!»" (In. 20, 24-29).

Cuvântul „atingere" (*pseláphesis*), care apare în inscripția icoanei, nu se află în aceste versete. Dar Sfântul Apostol Ioan folosește o formă derivată a lui la începutul primei sale Epistole, cu referire la acest eveniment. Spune: „Ce era de la început, ce am auzit, ce am văzut cu ochii noștri, ce am privit și mâinile noastre au pipăit (*epseláphesan*) despre Cuvântul vieții; [...] mărturisim și vă vestim" (I In. 1, 1-2). De asemenea, în Evanghelia după Luca, Hristos Însuși folosește o formă derivată a cuvântului, adresându-se ucenicilor Săi, greoi în a crede, care se adunaseră în Ierusalim: „Și Iisus le-a zis: «De ce sunteți tulburați și pentru ce se ridică astfel de gânduri în inima voastră? Vedeți mâinile Mele și picioarele Mele, că Eu Însumi sunt; pipăiți-Mă (*pselaphésatē me*) și vedeți, că duhul nu are carne și oase, precum Mă vedeți pe Mine că am»" (Lc. 24, 38-39).

Icoana Încredințării lui Toma, ca și cea a Învierii (Pogorârea la iad) Îl înfățișează pe Hristos cu trupul înviat, duhovnicesc – trup care a putut ieși din mormântul pecetluit cu o piatră mare și a putut intra într-o cameră cu ușile încuiate – și purtând semnele cuielor și ale suliței de când era pe Cruce. Acest trup este acoperit cu o tunică roșiatică și cu o mantie albastră cu raze aurii.

Pe pereții naosului, Încredințarea lui Toma apare în proporții monumentale, ca și scenele praznicelor împărătești. Printre reprezentările ei murale clasice este mozaicul din biserica din Daphni.

Femeile mironosițe

Există două icoane ale Femeilor mironosițe, reprezentând două evenimente distincte care s-au petrecut în aceeași zi, în două locuri diferite. Sfintele mironosițe sunt prăznuite în „Duminica Mironosițelor", duminica următoare celei a lui Toma. În acea zi se cântă *troparul*:

> „Mironosițele femei, stând lângă mormânt, îngerul a strigat: Mirurile sunt cuviincioase morților, iar Hristos putrejunii S-a arătat străin. Ci strigați: «A înviat Domnul, dăruind lumii mare milă»" (glas 2).

Cel dintâi eveniment în care sunt implicate femeile mironosițe este descris astfel:

Un mormânt deschis. Lângă el, pe pământ, se află o piatră dreptunghiulară, pecetea mormântului. Așezat pe piatră, un înger în veșminte albe (uneori sunt înfățișați doi îngeri). El privește către femeile mironosițe, iar cu mâna dreaptă arată spre mormânt, în timp ce în stânga ține un toiag. În mormânt, în locul trupului lui Hristos, stau așezate niște pânze de in, sub forma unui bandaj (*sthónia*), care înfășuraseră peste tot trupul Său, iar ceva mai departe, o mahramă (*soudarion*), care îi înfășurase capul, dar nu și fața. Femeile mironosițe stau una lângă alta în partea opusă a compoziției. Fiecare ține într-o mână un vas mic cu mir. Se uită la înger cu frică și cu cutremur.

Icoana poartă inscripția: ΑἹ ΜΥΡΟΦΌΡΟΙ („Femeile Mironosițe"). Uneori are ca înscris cuvintele rostite de înger către ele: ἼΔΕ Ὁ ΤΌΠΟΣ ὍΠΟΥ ἜΚΕΙΤΟ Ὁ ΚΎΡΙΟΣ („Vedeți locul unde a fost pus Domnul").

Această reprezentare are la bază relatările evanghelice. Toate cele patru Evanghelii vorbesc despre eveniment. Evanghelia după Matei:

> „După ce a trecut sâmbăta, când se lumina de ziua întâi a săptămânii (Duminică), au venit Maria Magdalena și cealaltă

Marie, ca să vadă mormântul. Și iată s-a făcut cutremur mare, că îngerul Domnului, coborând din cer și venind, a prăvălit piatra și ședea deasupra ei. Și înfățișarea lui era ca fulgerul și îmbrăcămintea lui albă ca zăpada. Și de frica lui s-au cutremurat cei ce păzeau și s-au făcut ca morți. Iar îngerul, răspunzând, a zis femeilor: «Nu vă temeți, că știu că pe Iisus cel răstignit Îl căutați. Nu este aici; căci S-a sculat precum a zis; veniți de vedeți locul unde a zăcut»" (Mt. 28, 1-6).

Acest pasaj cuprinde tot ceea ce ne spune icoana. În plus, indică *numele* mironosițelor: Maria Magdalena și cealaltă Maria, care, după cum aflăm dintr-un verset anterior, era Maria mama lui Iacov și a lui Iosie (Mt. 27, 56); și ne informează că ele au ajuns la mormânt *după* ce Hristos a înviat și ieșise din el și de-abia *atunci* a venit îngerul și a prăvălit piatra pusă spre a pecetlui mormântul. Evident, el a dat piatra la o parte, pentru ca femeile mironosițe să poată vedea că trupul lui Hristos nu mai era în mormânt, ci înviase. Mai întâi îngerul rostogolește piatra, apoi le spune celor două Marii: „Veniți să vedeți locul unde a fost pus Domnul".

În icoana bizantină a femeilor mironosițe, soldații nu apar, în general, pentru că nu au importanță și pentru că prezența lor în icoană ar distrage atenția de la ceea ce este esențial.

În Evanghelia după Marcu citim că, pe lângă cele două Marii menționate de Matei, o a treia femeie, pe nume Salomeea, a cumpărat „miresme", adică mir, pregătindu-se pentru a merge la mormânt ca să ungă trupul lui Hristos (Mc. 16, 1). Aceasta nu înseamnă că Salomeea s-a și dus la mormânt împreună cu cele două Marii. Poate că dorința ei nu s-a împlinit, din motive neprevăzute, sau poate că ea s-a dus acolo altă dată și de aceea nu o menționează Matei ca fiind prezentă la mormânt cu cele două Marii. În orice caz, prezența a *două* femei la mormânt a fost tradițional considerată suficientă pentru scopurile iconografiei.

Ca și Matei, Marcu menționează prezența *unui* înger la mormânt. Luca și Ioan vorbesc de prezența a *doi* îngeri. Apariția celui

de-al doilea înger poate fi explicată ca eveniment ce s-a petrecut *după* cel deja descris de Matei. În ceea ce privește icoana, zugrăvirea unui înger este suficientă. Este în acord cu principiul simplității.

În imnografia Bisericii se fac multe referiri la femeile mironosițe venite la mormântul lui Hristos. Una dintre cântările care vorbesc despre ele a fost citată la începutul acestei secțiuni. *Troparul* Laudelor (*Aínoi*) pe glasul al 3-lea spune:

> „Strălucind îngerul la mormântul Tău cel făcător de viață, a grăit Mironosițelor: «Deșertat-a mormânturile Mântuitorul, prădat-a iadul și a înviat a treia zi, ca un Însuși Dumnezeu atotputernic»".

În privința numelui icoanei, trebuie remarcat că, deși uneori poartă inscripția Ἡ ἈΝΆΣΤΑΣΙΣ („Învierea"), numele ei potrivit este ΑἹ ΜΥΡΟΦΌΡΟΙ („Femeile mironosițe").

Această icoană, ca și cele deja descrise, a avut o istorie lungă. Apare cel târziu în secolul al VI-lea. Se întâlnește în Evangheliarul Rabbula, deja menționat, și pe capacul unui mic relicvar pictat, păstrat la Vatican, ambele lucrări de secol al VI-lea. Relicvarul a fost probabil confecționat în Palestina și a fost adus la Roma de un pelerin[1]. În miniatura Evangheliarului Rabbula vedem două mironosițe, un înger, mormântul gol și doi străjeri înfricoșați lângă mormânt, cu capetele întoarse cu spaimă spre înger. Descrierea de pe capacul relicvarului este încă și mai simplă: două mironosițe, îngerul și mormântul gol, fără străjeri. În nici una dintre aceste icoane nu apare figura lui Hristos ca făcând parte din scena Femeilor mironosițe la mormânt.

În Evangheliarul Rabbula, lângă scena Mironosițelor la mormânt este descris un alt eveniment la care participă ele, care s-a petrecut mai târziu, în altă parte. Sfântul Evanghelist Matei îl descrie astfel:

[1] Vezi D.T. Rice, *Art of the Byzantine Era*, pp. 37, 40.

„Iar plecând ele în grabă de la mormânt, cu frică și cu bucurie mare au alergat să vestească ucenicilor Lui. Dar când mergeau ele să vestească ucenicilor, iată Iisus le-a întâmpinat, zicând: «Bucurați-vă !» Iar ele, apropiindu-se, au cuprins picioarele Lui și I s-au închinat" (Mt. 28, 8-9; vezi și Mc. 16, 9-10 și In 20, 14-18).

Miniatura din Evangheliarul Rabbula îl înfățișează pe Hristos într-o parte, binecuvântându-le pe cele două Marii cu mâna dreaptă și ținând un filacter în stânga, în timp ce ele îngenunchează lângă picioarele Lui, privindu-L. Una dintre ele, reprezentând-o, evident, pe Maria Magdalena, are aureolă. În icoanele bizantine de mai târziu, Hristos stă cu fața, cu mâinile întinse într-o parte și în alta, binecuvântând. Poartă aceleași veșminte ca și în Pogorârea la iad și în icoana Încredințării lui Toma – adică o mantie albastru închis și o tunică roșie, amândouă aurite. Ca și în aceste două icoane, mâinile și picioarele Sale poartă semnele cuielor cu care a fost răstignit. Cele două Marii, amândouă cu aureole, sunt reprezentate îngenunchind de o parte și de alta a lui Hristos. Uneori, țin amândouă, cu evlavie, picioarele lui Hristos, alteori una dintre ele privește în sus, către El, cu mâinile întinse, cucernic.

Icoana poartă inscripția: Ὁ ΧΡΙϹΤΟ͂Ϲ ΦΑΝΕΡΟΥΜΕΝΟϹ ΤΑΙ͂Ϲ ΜΥΡΟΦΟ͂ΡΟΙϹ („Hristos arătându-Se femeilor mironosițe").

Arătarea lui Hristos femeilor mironosițe este descrisă într-un limbaj poetic în *Condacul* care se cântă în duminica prăznuirii lor:

„Bucurați-vă, purtătoarelor de mir, zicând: «Plângerea strămoașei Eva o ai potolit cu Învierea Ta, Hristoase Dumnezeule, și Apostolilor Tăi a binevesti le-ai poruncit: Mântuitorul a înviat din mormânt»" (glas 2).

Sfinții Apostoli Petru și Ioan la Mormânt

O confirmare în plus a Învierii au adus-o Apostolii Petru și Ioan, venind la mormântul gol în urma sfintelor mironosițe, cercetând cu ochii lor ceea ce le spuseseră ele: că Hristos a înviat. Icoana care descrie acest eveniment redă cele ce urmează:

Un mormânt deschis într-o grotă mică. În mormânt se află pânza de in cu care fusese înfășurat trupul lui Hristos după ce a fost coborât de pe Cruce, și mahrama, la o oarecare distanță de pânza de in. Petru, cu o mișcare grăbită, se apropie de mormânt și, aplecându-se, vede pânza de in și mahrama. Privește cu uimire, cu mâinile ridicate. Ioan e în spatele lui. Se uită și el uimit la mormânt. Maria Magdalena stă plângând, la o oarecare distanță de ei.

Icoana poartă inscripția: ΠΕ͂ΤΡΟϹ ΚΑΙ͂ ἾΩΑ͂ΝΝΗϹ ΕἾϹ ΤΟ͂ ΜΝΗΜΕΙ͂ΟΝ („Petru și Ioan la Mormânt").

Luca vorbește pe scurt despre acest eveniment; Ioan, care a participat de fapt la el, spune mult mai mult. Luca descrie vizita mironosițelor la mormânt și cum, după întoarcerea lor de acolo, le-a spus ucenicilor ce văzuseră, iar ucenicii nu le-au crezut. Apoi spune:

„Și Petru, sculându-se, a alergat la mormânt și, plecându-se, a văzut giulgiurile (*othónia*) singure zăcând. Și a plecat, mirându-se în sine de ceea ce se întâmplase" (Lc. 24, 12).

Ioan relatează următoarele:

„Iar în ziua întâia a săptămânii (duminica), Maria Magdalena a venit la mormânt dis-de-dimineață, fiind încă întuneric, și a văzut piatra ridicată de pe mormânt. Deci a alergat și a venit la Simon-Petru și la celălalt ucenic pe care-l iubea Iisus, și le-a zis: «Au luat pe Domnul din mormânt și noi nu știm unde L-au pus». Deci a ieșit Petru și celălalt ucenic și veneau la mormânt. Și cei doi alergau împreună, dar celălalt ucenic, alergând înainte, mai repede decât Petru, a sosit cel dintâi la mormânt. Și, aplecându-se, a văzut giulgiurile puse

jos, dar n-a intrat. A sosit și Simon-Petru, urmând după el, și a intrat în mormânt și a văzut giulgiurile puse jos, iar mahrama, care fusese pe capul Lui, nu era pusă împreună cu giulgiurile, ci înfășurată, la o parte, într-un loc. Atunci a intrat și celălalt ucenic care sosise întâi la mormânt, și a văzut și a crezut. Căci încă nu știau Scriptura, că Iisus trebuia să învieze din morți. Și s-au dus ucenicii iarăși la ai lor" (In. 20, 1-10).

Când se spune că Ioan și Petru „au intrat *în* mormânt" se înțelege că ei au pătruns în *grota* unde se afla mormântul, nu chiar în mormânt. Și când se spune că au văzut „giulgiurile" în care fusese înfășurat trupul lui Hristos, se înțelege că au văzut fâșiile de pânză care fuseseră folosite în acest scop. Ele se numesc în textul original grecesc *othónia*. „Mahrama" pomenită, pe care au mai văzut-o în mormânt, pusă separat de *othónia*, era o bucată de pânză folosită pentru acoperirea capului. În textul grecesc al Noului Testament se numește *soudárion*.

Mărturia Sfântului Ioan este foarte importantă, pentru că el a fost martor direct al momentului. Cu privire la felul exact în care descrie el giulgiurile folosite la îngroparea lui Iisus, trebuie observat că se aseamănă cu istorisirea învierii lui Lazăr, la care a participat, când Lazăr a ieșit viu din mormânt la porunca lui Iisus și a fost văzut înfășurat în același tip de pânză de in ca și trupul lui Hristos. El povestește: Iisus „a strigat cu glas mare: Lazăre, vino afară! Și a ieșit mortul, fiind legat la mâini și la picioare cu fâșii de pânză (*keiríai*) și fața lui era înfășurată cu mahramă (*soudárion*)" (In. 11, 43-44).

Icoana bizantină tradițională, descriind giulgiurile pe care le-au văzut Sfinții Apostoli Petru și Ioan, urmează îndeaproape relatarea Sfântului Ioan. La fel și icoana tradițională care descrie învierea lui Lazăr.

În Stihira de la Slava Laudelor, pe glasul al VII-lea, care se cântă spre sfârșitul Utreniei în anumite duminici, se vorbește despre venirea Sfinților Apostoli Petru și Ioan la mormântul lui Hristos și se menționează *othónia* și *soudárion*-ul pe care le-au văzut în mormânt:

„Iată întunerec și de dimineață este și ce stai la groapă, Marie, mult întunerec având în minte? Petru, ce întrebi unde a fost pus Iisus? Ci vezi cum Învățăceii, împreună alergând, prin giulgiuri și prin mahramă au descoperit Învierea și și-au adus aminte de Scriptura cea pentru aceasta. Cu care și prin care și noi, crezând, Te lăudăm pe Tine, Dătătorule de viață, Hristoase" *(Stihirea Evangheliei, glas 7)*.

În reprezentarea murală, icoana care îi arată pe Sfinții Apostoli Petru și Ioan la Mormânt nu ocupă locul principal pe care îl are icoana Învierii sub forma Pogorârii la iad. Aceasta este valabil și pentru cele două reprezentări ale Sfintelor Mironosițe.

Înălțarea

Înălțarea lui Hristos este una dintre dogmele Bisericii incluse în Simbolul de Credință niceo-constantinopolitan. Acesta afirmă: „Și S-a răstignit pentru noi în timpul lui Ponțiu Pilat, a pătimit și S-a îngropat. Și a înviat a treia zi după Scripturi. Și S-a înălțat la ceruri și șade de-a dreapta Tatălui".

Ca și Răstignirea și Învierea, Înălțarea nu se prăznuiește la o dată fixă. Ziua Înălțării variază de la an la an. Ea depinde de data Paștelui, Înălțarea fiind la a patruzecea zi după Paște, adică în joia de după Duminica Orbului.

În iconografia bizantină, Înălțarea este prezentată astfel:

La mijloc, în planul frontal, se află Maica Domnului, cu fața, privind drept înainte, cu mâinile înălțate în rugăciune. Adeseori o putem vedea stând în picioare pe un scăunel. În spatele ei, în dreapta și în stânga, se află câte un înger îmbrăcat în veșminte albe. Îngerii țin câte un toiag în mâna dreaptă, iar cu stânga ridicată Îl arată, deasupra lor, pe Domnul înălțându-se. Uneori țin câte un filacter desfășurat, pe care sunt scrise fraze preluate din Faptele Apostolilor. Pe filacterul unuia dintre îngeri stă scris: „Bărbați galileieni, de ce stați privind la cer? Acest Iisus care S-a înălțat de la

voi la cer, astfel va şi veni, precum L-aţi văzut mergând la cer" (Fapte 1, 11).

Lângă îngeri se află Apostolii, şase de o parte şi şase de cealaltă. Apostolii din faţă, Pavel şi Petru, stau lângă Maica Domnului, Pavel în dreapta ei şi Petru în stânga. Capetele Sfinţilor Apostoli sunt îndreptate în sus, privind cu uimire la Hristos, Care Se înalţă. Unii dintre ei fac gesturi vii cu mâna, pe care o ridică, arătându-L pe Hristos. Sfântul Pavel priveşte ameţit, cu mâna dreaptă în faţa ochilor. Acest gest aminteşte de experienţa lui de pe drumul Damascului, când a fost orbit de lumina lui Iisus (Fapte 9, 1-5).

În spatele Maicii Domnului, al îngerilor şi al Apostolilor, se află un munte cu măslini – reprezentat schematic –, pentru a aminti privitorului că Înălţarea s-a petrecut pe Muntele Măslinilor.

Deasupra muntelui, la mijlocul laturii de sus a compoziţiei, este reprezentat Hristos, într-o mandorlă circulară. Stă aşezat pe un curcubeu, binecuvântând cu mâna dreaptă şi ţinând un filacter în stânga. În afara mandorlei sunt doi, patru sau mai mulţi îngeri, care zboară, cu braţele întinse, atingând cu mâinile lor marginea exterioară a mandorlei – un gest de cinstire a lui Hristos. Aureola este utilizată numai în reprezentarea lui Iisus, a Maicii Domnului şi a îngerilor.

În capătul de sus al icoanei, deasupra mandorlei, se află inscripţia: Ἡ ἈΝΆΛΗΨΙϹ („Înălţarea").

Nu se face nici o referire la Înălţare în Evangheliile după Matei şi Ioan. O referire scurtă apare în celelalte două Evanghelii şi în prima Epistolă a Sfântului Apostol Pavel către Timotei. Mult mai mult se vorbeşte despre ea în Faptele Apostolilor.

Evanghelistul Marcu spune că Înălţarea s-a petrecut după ce Hristos le-a apărut celor unsprezece ucenici ai Săi şi „i-a mustrat pentru necredinţa şi împietrirea inimii lor, căci n-au crezut pe cei ce-L văzuseră înviat" şi le-a poruncit să răspândească peste tot cuvântul Evangheliei, spunând: „Mergeţi în toată lumea şi propovăduiţi Evanghelia la toată făptura" (Mc. 16, 15). După ce Domnul a rostit aceste cuvinte şi altele câteva, pe care Marcu le redă: „S-a înălţat la cer şi a şezut de-a dreapta lui Dumnezeu. Iar ei, plecând,

au propovăduit pretutindeni şi Domnul lucra cu ei şi întărea cuvântul, prin semnele care urmau" (Mc. 16, 19-20).

Acest pasaj ne oferă informaţia importantă că Înălţarea a avut loc în prezenţa ucenicilor, după cum arată şi icoana. În icoană sunt prezenţi doisprezece Apostoli, în loc de unsprezece – numărul dat de Marcu. A fost inclus Sfântul Apostol Pavel, împlinind numărul celor doisprezece ucenici, chiar dacă el nu se afla împreună cu ceilalţi ucenici la Înălţarea Domnului. Sfântul Apostol Pavel apare în compoziţie pentru că Iuda Iscarioteanul, unul dintre cei doisprezece ucenici de la început, Îl trădase pe Iisus şi nu era acolo. În legătură cu aceasta, Kontoglou remarcă: „În multe situaţii, iconografia ortodoxă nu reprezintă un subiect evanghelic cu acurateţe istorică, ci în chip simbolic"[1]. Fapt este că doar cu puţin înainte de Înălţarea Sa, Hristos îi îndemnase pe ucenicii Săi să propovăduiască pretutindeni Evanghelia – aşa cum am arătat deja – iar Sfântul Pavel a fost „vas ales, ca să poarte numele Meu înaintea neamurilor şi a regilor şi a fiilor lui Israel" (Fapte 9, 15). Trebuie observat că, deşi Pavel nu s-a numărat printre ucenici în timpul vieţii lui Hristos pe pământ, ci a devenit unul dintre cei doisprezece după Înălţare şi după adunarea Sfinţilor Apostoli la Ierusalim în ziua Cincizecimii, el a fost prezent la întâlnirile Apostolilor, după aceste evenimente (vezi, de exemplu, Fapte 9, 26-28, 15, 6-25).

Evanghelia după Luca ne mai oferă nişte informaţii despre Înălţare. În ultimul capitol se spune că, după Înviere, Hristos li s-a arătat celor unsprezece ucenici la Ierusalim, le-a vorbit, le-a cerut de mâncare şi a mâncat înaintea lor, „le-a deschis mintea ca să priceapă Scripturile" şi le-a vorbit despre necesitatea de a propovădui „în numele Său la toate neamurile", după ce vor fi „îmbrăcaţi cu putere de sus" (Lc. 24, 45, 47, 49). Apoi i-a dus pe cei unsprezece ucenici ai Săi „Şi i-a dus afară până spre Betania şi, ridicându-Şi mâinile, i-a binecuvântat. Şi pe când îi binecuvânta, S-a despărţit de ei şi S-a înălţat la cer. Iar ei, închinându-se Lui, s-au întors în Ierusalim cu bucurie mare" (Lc. 24, 50-52).

[1] *Ekphrasis*, vol. I, p. 183.

Ceea ce adaugă acest pasaj la relatarea Evangheliei după Marcu este *locul* Înălțării – *lângă Betania* – și faptul că Hristos Și-a *binecuvântat* atunci ucenicii, așa cum se vede și în icoană. În Faptele Apostolilor, Sfântul Evanghelist Luca precizează și mai exact locul unde s-a petrecut Înălțarea: el spune că era *Muntele Măslinilor*. Mai departe, vorbește aici despre un „nor" în care S-a ridicat Hristos. „Norul" era *Slava dumnezeiască* a lui Hristos, care, în icoană, apare în formă circulară luminoasă de jur-împrejurul Lui. În plus, mai vorbește de cei *doi îngeri* în veșminte albe, care au apărut pe Muntele Măslinilor și citează cuvintele pe care ei le-au adresat Apostolilor. Toate aceste informații se află în primul capitol din Faptele Apostolilor. Aici citim:

> „(Iisus) S-a și înfățișat pe Sine viu după patima Sa prin multe semne doveditoare, arătându-li-Se timp de patruzeci de zile și vorbind cele despre împărăția lui Dumnezeu. [...] Și acestea zicând, pe când ei priveau, S-a înălțat și un nor L-a luat de la ochii lor. Și privind ei, pe când El mergea la cer, iată doi bărbați au stat lângă ei, îmbrăcați în haine albe, care au și zis: «Bărbați galileieni, de ce stați privind la cer ? Acest Iisus care S-a înălțat de la voi la cer, astfel va și veni, precum L-ați văzut mergând la cer». Atunci ei s-au întors la Ierusalim de la muntele ce se cheamă al Măslinilor, care este aproape de Ierusalim, cale de o sâmbătă" (Fapte 1, 3, 9-12).

În sfârșit, Sfântul Apostol Pavel spune în Epistola întâi către Timotei: „Dumnezeu S-a arătat în trup, S-a îndreptat în Duhul, a fost văzut de îngeri, S-a propovăduit între neamuri, a fost crezut în lume, S-a înălțat întru slavă" (I Tim. 3, 16).

Troparul care se cântă în ziua sărbătorii Înălțării, precizându-i semnificația, își ia primele cuvinte de la încheierea pasajului paulin citat mai sus:

> „Înălțatu-Te-ai întru slavă, Hristoase Dumnezeule, bucurie făcând ucenicilor Tăi prin făgăduința Duhului Sfânt, încredințându-se ei prin binecuvântare că Tu ești Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul lumii."

Elementele icoanei Înălțării care nu se regăsesc în textele Noului Testament sunt – pe lângă includerea Sfântului Apostol Pavel, despre care deja am vorbit – prezența Maicii Domnului și a îngerilor care zboară în jurul mandorlei circulare. Cu privire la Maica Domnului, Kontoglou remarcă faptul că ea este reprezentată ca fiind prezentă la eveniment, după cum afirmă tradiția nescrisă[1]. Cât despre îngerii care zboară, se poate spune că includerea lor are o semnificație simbolică, exprimând nespusa evlavie și iubire pe care le au îngerii pentru Hristos. Este, totodată, în acord și cu afirmația din Evanghelii că îngerii Îi slujesc Lui (Mt. 4, 11; Mc. 1, 13).

Înălțarea apare, de obicei, zugrăvită pe bolta în leagăn, spre răsărit (la baza turlei, spre Sfântul Altar). Când se folosește pentru Înălțare întreaga boltă, jumătate dintre Apostoli împreună cu Maica Domnului, încadrată de doi îngeri, sunt pictați pe o parte a bolții, ceilalți șase pe cealaltă parte, iar Hristos în slavă și îngerii care zboară, pe partea cea mai înaltă a bolții.

Iconografia Înălțării are o istorie foarte lungă, începând, cel târziu, din secolul al VI-lea. În Evangheliarul Rabbula apare o miniatură înfățișând Înălțarea, care datează din anul 586, iar o icoană a ei, datând din a doua jumătate a secolului al VI-lea sau începutul secolului al VII-lea, se păstrează la Mănăstirea Sfânta Ecaterina de pe Muntele Sinai. Prototipul icoanelor Înălțării se poate desluși deja, în elementele principale, în aceste icoane sau în altele tot atât de vechi: Hristos în slavă, cu îngeri zburând în jurul Lui; dedesubt, Maica Domnului încadrată de doi îngeri și doisprezece Apostoli, printre care și Sfântul Pavel.

Una dintre cele mai remarcabile icoane monumentale ale Înălțării este cea din Biserica Sfânta Sofia din Trapezund, Pont, din nordul Asiei Mici. Aceasta este o biserică monumentală, construită în secolul al XIII-lea de împăratul Manuel Comnenul (1238-1263).

[1] *Ibidem*, vol. 1, p. 183.

Înălțarea ocupă aici întreaga boltă de deasupra Sfântului Altar. Hristos în slavă este înconjurat de șase îngeri, trei de o parte și trei de cealaltă.

Cincizecimea

În a șaptea duminică după Paști, Biserica Ortodoxă sărbătorește Pogorârea Duhului Sfânt asupra Apostolilor, ca unul dintre cele mai mari praznice împărătești. Ea se numește în grecește „Cincizecime", deoarece este a cincizecea zi după Paști. Icoana care descrie evenimentul utilizează acest cuvânt ca înscris, preluându-l din Noul Testament. Cuvântul apare în Faptele Apostolilor și în Epistola întâi a Sfântului Apostol Pavel către Corinteni.

Icoanele tradiționale ale Cincizecimii prezintă evenimentul în felul următor:

O încăpere sus, sugerată prin pereți străpunși de ferestre și împodobită în partea de deasupra cu draperie. În încăpere se află doisprezece Apostoli, așezați pe o bancă semicirculară (exedră). Își ocupă locurile după vârstă și importanță. Sfinții Apostoli Petru și Pavel se află așezați în centrul compoziției, în partea de sus a arcului semicercului format de bancă, iar cei mai tineri dintre ei se află în planul frontal, la fiecare din capetele semicercului.

Deasupra Sfinților Apostoli se află reprezentată bolta cerească, din care izvorăsc douăsprezece raze care coboară asupra lor.

În mod caracteristic, în această scenă Sfinții Apostolii *au aureole* și câte o limbă de foc în fiecare dintre aureole, în partea de sus a ei sau în raza care se oprește în aureolă. Chipurile, pozițiile și gesturile lor vădesc o stare de pace, trează, însă și de rugăciune.

Sub Sfinții Apostoli, separat de ei printr-unul sau două arcuri, este înfățișat un bătrân cu barbă și cu o coroană pe cap. Ține în mâini – întinse în lături – o pânză cu douăsprezece filactere. Acest om simbolizează *lumea locuită (oikouméne)*, iar filacterele, *propovăduirea* fiecăruia dintre cei doisprezece Apostoli, care avea să meargă, în diverse părți ale lumii.

În icoanele mai vechi, în locul acestei reprezentări simbolice a lumii și a propovăduirii apostolice, sunt înfățișați oameni din diferite neamuri, îmbrăcați în straie specifice și cu capetele întoarse în sus, ca și cum ar asculta răpiți învățătura Apostolilor. Deasupra lor stă scris: ΛΑΟΊ, ΦΥΛΑΊ, ΚΑῚ ΓΛΩ͂ΣΣΑΙ („Oameni, neamuri și limbi"). Ei aparțin diferitelor neamuri care se aflau în Ierusalim în ziua Cincizecimii și care s-au adunat lângă casa unde erau Sfinții Apostoli când au auzit vuietul mare la pogorârea Duhului Sfânt și au rămas uimiți auzind propovăduirea (*kérygma*) Sfinților Apostoli, fiecare în limba sa.

Folosirea reprezentării simbolice a bătrânului care ține pânza cu cele douăsprezece filactere a fost preferată mulțimii de oameni, pentru că este un mijloc mai simplu, mai economic, de redare a ideii răspândirii Evangheliei de către Sfinții Apostoli pretutindeni. Totodată, ea nu distrage atenția privitorului de la Apostoli la mulțimea de oameni.

Sfântul Nicodim Aghioritul sugerează ca în locul bătrânului care reprezintă lumea să fie pictat Sfântul Proroc Ioil spunând (ca un glas al Domnului): „Vărsa-voi Duhul Meu peste tot trupul" (Ioil 3, 1). Aceste cuvinte sunt citate de Sfântul Apostol Petru atunci când se adresează mulțimilor care se adunaseră la Cincizecime și îi ascultau pe Apostoli vorbind în diferite limbi (Fapte 2, 17). Sfântul Nicodim observă că prorocul Ioil este reprezentat în unele icoane vechi[1].

Inscripția icoanei Cincizecimii este: Ἡ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ („Cincizecimea").

Evenimentul apare descris în Faptele Apostolilor, capitolul al doilea. Aici citim:

> „Și când a sosit ziua Cincizecimii, erau toți împreună în același loc. Și din cer, fără de veste, s-a făcut un vuiet, ca de suflare de vânt ce vine repede, și a umplut toată casa unde ședeau ei. Și li s-au arătat, împărțite, limbi ca de foc și au șe-

[1] *The Rudder*, p. 422.

zut pe fiecare dintre ei. Şi s-au umplut toţi de Duhul Sfânt şi au început să vorbească în alte limbi, precum le dădea lor Duhul a grăi. [...] Şi iscându-se vuietul acela, s-a adunat mulţimea şi s-a tulburat, căci fiecare îi auzea pe ei vorbind în limba sa. Şi erau uimiţi toţi şi se minunau zicând: «Iată, nu sunt aceştia care vorbesc toţi galileieni? Şi cum auzim noi fiecare limba noastră, în care ne-am născut? Parţi şi mezi şi elamiţi şi cei ce locuiesc în Mesopotamia, în Iudeea şi în Capadocia, în Pont şi în Asia, în Frigia şi în Pamfilia, în Egipt şi în părţile Libiei cea de lângă Cirene, şi romani în treacăt, iudei şi prozeliţi, cretani şi arabi, îi auzim pe ei vorbind în limbile noastre despre faptele minunate ale lui Dumnezeu!» Şi toţi erau uimiţi şi nu se dumireau, zicând unul către altul: «Ce va să fie aceasta?»" (Fapte 2, 1-4; 6-12).

În Faptele Apostolilor se spune că erau prezenţi doisprezece Apostoli; în locul lui Iuda fusese ales Matia. În legătură cu alegerea lui Matia în locul lui Iuda, citim:

„Şi au pus înainte pe doi: pe Iosif, numit Barsaba, zis şi Iustus, şi pe Matia. Şi, rugându-se, au zis: Tu, Doamne, Care cunoşti inimile tuturor, arată pe care din aceştia doi l-ai ales, ca să ia locul acestei slujiri şi al apostoliei din care Iuda a căzut, ca să meargă în locul lui. Şi au tras la sorţi, şi sorţul a căzut pe Matia, şi s-a socotit împreună cu cei unsprezece apostoli" (Fapte 1, 23-26).

În icoanele tradiţionale ale Cincizecimii sunt reprezentaţi doisprezece Apostoli. Printre ei, aşa cum am văzut, Sfântul Pavel, deşi el nu era acolo. Unul dintre Apostoli – numele lor nu sunt înscrise în icoană – a fost lăsat la o parte pentru a fi inclus Sfântul Pavel. Ca şi în icoana Înălţării, Sfântul Pavel este reprezentat – în ciuda faptului că nu a fost acolo – din raţiuni simbolice, pentru că el avea să devină unul dintre corifeii Apostolilor.

Din Faptele Apostolilor şi din Epistola întâi a Sfântului Apostol Pavel către Corinteni aflăm că, în vremurile apostolice, Cincizecimea se prăznuia în mod regulat. În capitolul 20 din Faptele Apostolilor se spune că „Pavel hotărâse să treacă pe apă pe lângă Efes, ca să nu întârzie în Asia, pentru că se grăbea să fie, dacă i-ar fi cu putinţă, la Ierusalim, de ziua Cincizecimii" (Fapte 20, 16). Referindu-se la o altă prăznuire a Cincizecimii, Pavel spune: „Voi rămâne însă în Efes, până la praznicul Cincizecimii" (I Cor. 16, 8).

Hristos Însuşi a vorbit despre venirea Duhului Sfânt, care s-a petrecut la Cincizecime. În Evanghelia după Ioan, El le spune ucenicilor: „Acestea vi le-am spus, fiind cu voi; dar Mângâietorul, Duhul Sfânt, pe Care-L va trimite Tatăl, în numele Meu, Acela vă va învăţa toate şi vă va aduce aminte despre toate cele ce v-am spus Eu" (In. 14, 25-26; cf. 16, 12-13).

Cu privire la *felul* în care s-a pogorât Duhul Sfânt asupra ucenicilor, Sfântul Simeon Noul Teolog face o observaţie foarte utilă pentru înţelegerea corectă a evenimentului. El spune că acest mod de manifestare a Duhului Sfânt – printr-un vuiet puternic ca de vânt care trece cu repeziciune şi prin limbi ca de foc – a fost ceva unic. Duhul Sfânt, observă el, vine foarte lin, sub formă de lumină duhovnicească, aducătoare de bucurie.

„Puterea Duhului Sfânt, care se dă celui ce Îl iubeşte pe Dumnezeu şi păzeşte poruncile Lui, nu apare în chip văzut, sub formă de foc, nici nu vine cu vuiet mare ca de vânt puternic – căci aceasta s-a întâmplat numai pe vremea Sfinţilor Apostoli, pentru cei necredincioşi. Dar El este văzut în chip duhovnicesc sub formă de lumină spirituală şi vine cu toată pacea şi bucuria."[1]

Multe cântări minunate din *Penticostar* sunt închinate zilei Cincizecimii, precum *Troparul*:

„Binecuvântat eşti, Hristoase, Dumnezeul nostru, Cela ce preaînţelepţi pe pescari i-ai arătat, trimiţându-le lor Duhul

[1] *Ta Heuriskómena Pánta*, p. 108.

Sfânt; și printr-înșii lumea ai vânat, Dătătorule de viață, slavă Ție!"

Locul preferat al reprezentărilor murale ale Cincizecimii este bolta în leagăn de deasupra iconostasului, numită și bolta secundară a Altarului.

Adormirea Maicii Domnului

Adormirea Maicii Domnului se prăznuiește pe 15 august, după un post de două săptămâni. Sărbătoarea aceasta este una dintre cele mai îndrăgite praznice ale popoarelor ortodoxe de pretutindeni.

În iconografia tradițională, scena Adormirii este descrisă astfel:

Câte o clădire în dreapta și în stânga icoanei. În mijlocul planului frontal se află Maica Domnului întinsă pe un pat, adormită, cu mâinile încrucișate pe piept. La capul Maicii Domnului se află Sfântul Apostol Petru, aplecat, ținând în mână o cădelniță și tămâind. În partea opusă stă Sfântul Apostol Pavel, tot aplecat, privind la Maica Domnului, cu mâna dreaptă întinsă către ea într-un gest care exprimă adâncă evlavie. Jalea se citește pe fața amândurora.

Lângă fiecare dintre cei doi mai sunt alți cinci apostoli, cu expresii pline de tristețe. În spatele patului, la mijloc, se află Hristos într-o mandorlă a slavei. Este încadrat de îngeri și, puțin mai departe, de sfinți ierarhi în veșminte liturgice. În capătul din stânga se află femei plângând. Hristos ține cu amândouă mâinile sufletul mamei Sale sub forma unui prunc înfășat. El și Maica Domnului – atât trupul, cât și sufletul ei – sunt reprezentați cu aureole; la fel și îngerii. Apostolii și ierarhii sunt reprezentați fără aureole, pentru a se scoate în evidență chipurile Mântuitorului și Maicii Domnului. Din același motiv, îngerii – fețele, aureolele și veșmintelor – sunt pictați în culori pale.

Ierarhii, care se recunosc datorită crucilor mari de pe veșmintele lor, țin deschise Sfintele Evanghelii. Numele lor nu sunt înscrise.

După Dionisie din Furna, ei sunt Sfinții Dionisie Areopagitul, Ierotei și Timotei[1]. Kontoglou îl adaugă și pe Sfântul Iacov[2].

Cu privire la reprezentarea sufletului Maicii Domnului ca prunc înfășat, trebuie spus că este zugrăvit astfel pentru a simboliza faptul că, atunci când a murit, duhul ei s-a născut la o nouă viață, la viața cerească.

În unele icoane vechi, Sfinții Apostoli apar purtând patul pe care se află întins trupul Maicii Domnului, evident într-o procesiune de îngropare. Îi întâlnim astfel, de exemplu, în fresca de secol XIV de la Dečani, Serbia.

Uneori apare în planul apropiat un om care are amândouă mâinile tăiate de un înger cu sabia. După Leonid Uspensky, acest om, Athon, a fost un evreu fanatic care a îndrăznit să se atingă de patul Maicii Domnului[3]. El adaugă că acest detaliu este „apocrif". Kontoglou oferă o explicație oarecum diferită. El spune că omul era un evreu neevlavios pe nume Jehonias, care a fost pedepsit de înger pentru că a vrut să răstoarne trupul sfânt[4]. Acest element nu numai că este lipsit de importanță, dar și distrage. Abate atenția de la Maica Domnului, de la Hristos și de la ceilalți sfinți. Nu se întâlnește în icoanele perioadei bizantine; și nici Kontoglou nu a folosit acest element.

Inscripția icoanei este: Ἡ ΚΟΙΜΗϹΙϹ ΤΗϹ ΘΕΟΤΟΚΟΥ („Adormirea Maicii Domnului").

Icoana Adormirii nu se bazează pe relatări scripturistice, pentru că acestea nu există, ci pe Sfânta Tradiție. Este în acord cu imnografia Bisericii, în special cu *svetilna* care se cântă în ziua de 15 august și în cele paisprezece zile care o preced. Acest imn spune:

> „Apostoli de la margini, adunându-vă aici, în satul Ghetsimani, îngropați trupul meu; și Tu, Fiule și Dumnezeul meu, primește duhul meu."

1 *Op. cit.*, p. 144.
2 *Ekphrasis*, vol. 1, p. 260.
3 *The Meaning of Icons*, p. 216.
4 *Ekphrasis*, vol. 1, p. 261.

Deși nu se spune nimic despre adormirea Prea Sfintei Fecioare în Noul Testament, termenul utilizat în icoană pentru a-i denumi adormirea, *koímesis*, într-adevăr, apare. De asemenea, verbul format de la acest cuvânt se întâlnește de mai multe ori cu referire la evenimentul morții și a stării de moarte în cazul drepților. Substantivul *koímesis* este folosit în Evanghelia după Ioan când se vorbește despre moartea lui Lazăr. Aici citim că după moartea lui Lazăr, Iisus le-a spus ucenicilor:

> „«Lazăr, prietenul nostru, a adormit; Mă duc să-l trezesc». Deci I-au zis ucenicii: «Doamne, dacă a adormit, se va face bine». Iar Iisus vorbise despre moartea lui, iar ei credeau că vorbește despre somn de odihnă. Atunci Iisus le-a spus lor pe față: «Lazăr a murit»" (In. 11, 11-14).

Forma verbală a lui *koímesis* se folosește în Faptele Apostolilor când se vorbește despre moartea lui Ștefan, primul mucenic. În capitolul al șaptelea din Faptele Apostolilor ni se spune că, pe când mulțimea arunca în el cu pietre, el L-a chemat pe Dumnezeu și a spus:

> „Doamne, Iisuse, primește duhul meu! Și, îngenunchind, a strigat cu glas mare: Doamne, nu le socoti lor păcatul acesta! Și zicând acestea, a adormit (*ekoiméthe*)" (Fapte 7, 59-60).

Cu privire la folosirea termenului *koimesis* în Noul Testament pentru a denumi „odihna" și „moartea", *koimesis* este corect preluat în inscripția grecesc al icoanei Adormirii Maicii Domnului.

Ghetsimani, locul unde cântarea spune că s-au adunat Sfinții Apostoli pentru înmormântarea trupului sfânt al Maicii Domnului, este menționat în Evanghelia după Matei (26, 36) și în cea după Marcu (14, 32) și mai există o aluzie la el în Evanghelia după Ioan (18, 1-2). Ioan se referă la grădina Ghetsimani și spune că „Iisus mergea adesea acolo cu ucenicii Săi".

Adunarea apostolilor în jurul Maicii Domnului la Adormirea ei se leagă de un moment precedent, de adunarea lor, împreună cu ea, după Înălțarea lui Hristos. În primul capitol din Faptele Apostolilor citim următoarele:

> „Atunci ei (apostolii) s-au întors la Ierusalim de la muntele ce se cheamă al Măslinilor, care este aproape de Ierusalim [...]. Și când au intrat, s-au suit în încăperea de sus, unde se adunau de obicei: Petru și Ioan și Iacov și Andrei, Filip și Toma, Bartolomeu și Matei, Iacov al lui Alfeu și Simon Zelotul și Iuda al lui Iacov. Toți aceștia, într-un cuget, stăruiau în rugăciune împreună cu femeile și cu Maria, mama lui Iisus și cu frații Lui." (Fapte 1, 12-14).

Acest pasaj arată că între Sfinții Apostoli și Maica Domnului a existat o legătură strânsă: se întâlneau cu ea din timp în timp, se rugau împreună și îi purtau o adâncă evlavie. Această legătură strânsă a început la Răstignirea Domnului, când Prea Sfânta Fecioară și ucenicul Ioan stăteau lângă Cruce, iar Iisus i S-a adresat mai întâi ei, apoi ucenicului Său. Hristos „a zis mamei Sale: «Femeie, iată fiul tău!» Apoi a zis ucenicului: «Iată mama ta!» Și din ceasul acela ucenicul a luat-o la sine" (In. 19, 27-28).

În reprezentarea murală, mozaicul sau pictura care înfățișează Adormirea este executată pe peretele de apus al naosului, deasupra trecerii spre pronaos. Ea amintește privitorilor, în timp ce pleacă din biserică, de adormirea Maicii Domnului și de propria moarte și de viața ce va să vină.

Icoana se întâlnește astfel în bisericile principale ale mănăstirilor și schiturilor din Muntele Athos și în numeroase biserici de pretutindeni, bizantine și postbizantine.

Capitolul al IV-lea

SCARA DUMNEZEIESCULUI URCUȘ

Printre alte scene foarte importante zugrăvite pe pereții bisericilor în manieră bizantină tradițională este și „Scara cerească și mântuitoare de suflet", numită de obicei „Scara dumnezeiescului urcuș". Această reprezentare este o sinteză largă, căreia i se acordă spațiu în pronaosul bisericilor mai vechi și în trapezele mănăstirilor din Sfântul Munte Athos. Ea se leagă de vestita scriere duhovnicească *Scara (Klímax)* a Sfântului Ioan Scărarul, pe care Biserica Ortodoxă îl prăznuiește pe 30 martie și în a patra duminică din Postul Mare. Sfântul Ioan descrie treizeci de trepte ale urcușului duhovnicesc care duc la îndumnezeire (*theosis*), țelul ultim al nevoinței duhovnicești.

În reprezentarea inspirată de această scriere, cele treizeci de trepte ale urcușului duhovnicesc sunt redate prin tot atâtea trepte ale scării, care se sprijină pe pământ și ajunge la cerul simbolizat printr-o boltă din care iese Hristos. Scara este înclinată. Uneori jumătatea de jos a scării se află înclinată la patruzeci și cinci de grade, în timp ce jumătatea superioară e dreaptă, sugerând ideea că se cere și mai mult efort pentru ridicarea la niveluri mai înalte de creștere duhovnicească.

În partea stângă se află o clădire, simbolizând mănăstirea, iar la intrare, Sfântul Ioan Scărarul le arată cu mâna dreaptă scara monahilor care stau în spatele lui, în timp ce în mâna stângă ține un filacter desfășurat pe care scrie: „Urcați, urcați, fraților".

La capătul scării se află Hristos, ieșind din cer. Cu mâna dreaptă îl binecuvântează pe călugărul care a urcat până sus pe scară sau ține mâna călugărului. În mâna stângă are un filacter sau o coroană pe care se pregătește să o așeze pe capul călugărului biruitor. Mai jos sunt și alți călugări, pe diverse trepte ale urcușului. Unii stau ferm pe scară și se pregătesc să urce următoarea treaptă.

Alții de-abia își țin echilibrul în timp ce sunt trași de diavolii care zboară pe partea stângă a scării. Unul dintre călugări a căzut de pe scară și este înghițit jos de un balaur mare, înfricoșător, cu fălcile larg deschise. Acesta simbolizează iadul.

Pe partea dreaptă a scării sunt înfățișați îngerii Domnului, încurajându-i și ajutându-i pe călugării care urcă. Îngerii poartă aureole, sunt îmbrăcați cu veșminte în culori deschise și au aripi largi și puternice. Demonii, pe de altă parte, nu au aureole și nici îmbrăcăminte. Aripile lor sunt mici, slabe. Trupurile, în culori închise, întunecate, mai au ceva ce trupurile sfinților îngeri nu au: cozi.

Această reprezentare poartă inscripția: Ἡ ΨΥΧΟϹΩΤΉΡΙΟϹ ΚΑῚ ΟὐΡΑΝΟΔΡΌΜΟϹ ΚΛῖΜΑΞ („Scara cerească și mântuitoare de suflet").

Cuvintele scrise pe filacterul pe care îl ține Sfântul Ioan sunt preluate din ultima parte a cărții, care începe astfel:

> „Urcați, urcați, fraților, punând cu râvnă suișuri în inimă. Auziți pe cel ce spune: «Veniți să ne suim la muntele Domnului și la casa Dumnezeului nostru, a Celui ce a tocmit picioarele noastre ca ale cerbului și ne-a pus pe noi peste cele înalte pentru a birui în calea Lui»"[1].

Scara urcușului dumnezeiesc a Sfântului Ioan Scărarul, pe care o înfățișează icoana, este inspirată de scara pe care a văzut-o dreptul Iacov în vis – scară ce se ridica de pe pământ la cer, pe care unii îngeri urcau, iar alții coborau. Visul apare descris în cartea Facerea astfel:

> „Și a visat că era o scară, sprijinită pe pământ, iar cu vârful atingea cerul; iar îngerii lui Dumnezeu se suiau și se pogorau pe ea. Apoi S-a arătat Domnul în capul scării și a zis: «Eu sunt Domnul, Dumnezeul lui Avraam, tatăl tău, și Dumnezeul lui Isaac. Nu te teme! [...] Iată, Eu sunt cu tine și te voi păzi în orice cale vei merge»" (Fac. 28, 12-13, 15, în *Septuaginta*).

[1] Cf. Ps. 83, 6, 17. 34 și Is. 2, 3, în *Septuaginta*.

Scara Sfântului Ioan exprimă concepția ortodoxă că desăvârșirea duhovnicească, *theósis*, mântuirea, nu este ceva la care se ajunge dintr-o dată, printr-un mare salt, ci vine după un proces îndelung și arzător de nevoință duhovnicească, unde, cu strădanie neîncetată, omul se ridică treptat de la nivelurile de jos la niveluri din ce în ce mai înalte de desăvârșire duhovnicească. Astfel, în expunerea celei de-a noua trepte, Sfântul Ioan observă: „Sfintele virtuți sunt ca scara lui Iacov. Fiindcă virtuțile, urcând de la una la alta, îl poartă la cer pe cel ce le alege". Mai departe, în expunerea treptei a paisprezecea, arată că nimeni nu poate urca scara dintr-o dată. Comentând acest lucru, Sfântul Simeon Noul Teolog spune: „Cei care vor să urce aceste trepte urcă mai întâi prima treaptă a scării, apoi pe a doua, apoi pe a treia și tot așa... Astfel poate cineva să se înalțe de la pământ la cer"[1].

Ideea unei scări a urcușului duhovnicesc apare adesea în iconografia ortodoxă. *Condacul* care se cântă în ziua de 30 martie, ziua de pomenire a Sfântului Ioan Scărarul, vorbește despre această scară astfel:

> „Înfigând pe bunătăți suișuri către Cer, arătat te-ai înălțat către neînnoptată adâncimea privirii, cu bună credință înfruntând toate pândirile patimilor și acoperind pe oameni nevătămați de dânsele. Ci roagă-te să se mântuiască toți, o, Ioane cuvioase, pe scara bunătăților." *(Sedealna, glas 4)*

[1] *Ta Heuriskómena Pánta*, p. 368.

Capitolul al V-lea

ZECE ICOANE PRAZNICALE ÎNSEMNATE

Hristos spălând picioarele ucenicilor

La Utrenia din Joia Mare se prăznuiește momentul în care Hristos a spălat picioarele ucenicilor Săi. Acest eveniment se sărbătorește cu mare fast la Patriarhia Ortodoxă din Ierusalim, în curtea impunătoarei Biserici a Învierii (numită, de obicei, Biserica Sfântului Mormânt). Aici, patriarhul, simbolizându-L pe Hristos, spală picioarele a doisprezece arhimandriți ai Țării Sfinte, care îi reprezintă pe apostoli. Primul Tropar cântat la Utrenie după citirea celor șase psalmi amintește de spălarea picioarelor ucenicilor, numită în grecește Ὁ ἱερὸς νιπτήρ:

> „Când slăviții ucenici la spălarea cinei s-au luminat, atuncea Iuda cel rău credincios, cu iubirea de argint bolnăvindu-se s-a întunecat și judecătorilor celor fără de lege, pe Tine, Judecătorul cel drept, Te-a dat. Vezi, iubitorule de avuții, pe cela ce pentru acestea spânzurare și-a agonisit. Fugi de sufletul nesățios, cel ce a îndrăznit unele ca acestea asupra Învățătorului. Cela ce ești spre toți bun, Doamne, mărire Ție."

Acest eveniment este amintit și în Icosul care se citește puțin mai târziu la Utrenie, ca și în textul care urmează Sinaxarului din Minei: „Dumnezeieștii Părinți, care pe toate bine le-au rânduit, au lăsat, de la Sfinții Apostoli și din Sfintele Evanghelii, să prăznuim acestea: spălarea picioarelor, Cina cea de Taină (tradiția Tainei celei cutremurătoare), Rugăciunea din grădina Ghetsimani și trădarea lui Iuda".

Spălarea picioarelor ucenicilor se pomenește și în al doilea Tropar al Laudelor, tot în timpul Utreniei:

„Iuda cel fără de lege, [...] care și-a tins picioarele să i le speli Tu, Stăpânul, te-a sărutat cu vicleșug, ca să Te dea celor fără de lege [...]."

Toate fragmentele menționate aici au la bază un pasaj din Sfânta Evanghelie după Ioan, din capitolul 13. Acesta este singurul loc din Sfintele Evanghelii unde se vorbește despre spălarea picioarelor ucenicilor:

„Și făcându-se Cină, și diavolul punând în inima lui Iuda fiul lui Simon Iscarioteanul, ca să-l vândă, Iisus, știind că Tatăl I-a dat Lui toate în mâini și că de la Dumnezeu a ieșit și la Dumnezeu merge, S-a sculat de la Cină, S-a dezbrăcat de haine și, luând un ștergar, S-a încins cu el. După aceea a turnat apă în vasul de spălat și a început să spele picioarele ucenicilor și să le șteargă cu ștergarul cu care era încins. A venit deci la Simon Petru. Acesta I-a zis: «Doamne, oare Tu să-mi speli mie picioarele ?» A răspuns Iisus și i-a zis: «Ceea ce fac Eu tu nu știi acum, dar vei înțelege după aceasta». Petru I-a zis: «Nu-mi vei spăla picioarele în veac». Iisus i-a răspuns: «Dacă nu te voi spăla, nu ai parte de Mine». Zis-a Simon Petru Lui: «Doamne, spală-mi nu numai picioarele mele, ci și mâinile și capul». Iisus i-a zis: «Cel ce a făcut baie n-are nevoie să-i fie spălate decât picioarele, căci este curat tot. Și voi sunteți curați, însă nu toți». Că știa pe cel ce avea să-L vândă; de aceea a zis: «Nu toți sunteți curați». După ce le-a spălat picioarele și Și-a luat hainele, S-a așezat iar la masă și le-a zis: «Înțelegeți ce v-am făcut Eu? Voi Mă numiți pe Mine: Învățătorul și Domnul, și bine ziceți, căci sunt. Deci dacă Eu, Domnul și Învățătorul, v-am spălat vouă picioarele, și voi sunteți datori să ca să spălați picioarele unii altora; că v-am dat vouă pildă, ca, precum v-am făcut Eu vouă, să faceți și voi»" (In. 13, 2-15).

În iconografie, spălarea picioarelor este reprezentată astfel:

O încăpere, în mijlocul căreia se află o laviță pe care stă Sfântul Apostol Petru. Mâna dreaptă o duce la frunte, rugându-L pe Hristos: „Doamne, spală-mi nu numai picioarele, ci și mâinile și capul". Piciorul drept, gol până la genunchi, îl ține întins către Hristos, Care stă ușor aplecat, în fața lui Petru. Hristos și-a tras mantia de pe brațul drept, ca să-l poată mișca ușor și să nu ude mantia. Din același motiv și-a suflecat și mâneca tunicii până la cot. Jos, între Iisus și Petru, se află un vas plin cu apă. Hristos este reprezentat ștergând cu o pânză, deasupra vasului, piciorul drept al lui Petru. Câteodată, lângă vas sau în spatele lui Hristos, se află un ulcior cu apă.

Ceilalți ucenici sunt grupați în stânga și în dreapta compoziției, cinci în partea stângă, în spatele lui Hristos, și șase în partea dreaptă, în spatele lui Petru. Câțiva sunt înfățișați dezlegându-și sandalele, în așteptarea spălării. Această modalitate de grupare a apostolilor îl pune în evidență pe Petru, plasându-l în centru, și totodată conferă simetrie compoziției prin așezarea ucenicilor în dreapta și în stânga scenei. Hristos este scos în evidență cu ajutorul culorilor contrastante – mantia Sa este albastră, iar mantiile ucenicilor, albicioase – și prin folosirea aureolei, El fiind singura persoană înfățișată cu aureolă.

Ucenicii toți poartă barbă, cu excepția a doi dintre ei, cărora, fiind tineri, nu le crescuse încă. Petru apare cu înfățișare de bătrân, cu părul și barba albe.

Uneori, într-o scenă secundară, Hristos este reprezentat șezând pe o laviță și tâlcuindu-le ucenicilor Săi sensul spălării picioarelor, în timp ce ei Îl ascultă cu atenție. În fragmentul evanghelic, Hristos spune că le-a dat astfel o „pildă" pe care ei trebuie să o *urmeze*. Era o lecție de smerenie: „Dacă Eu, Domnul și Învățătorul, am spălat picioarele voastre, și voi datori sunteți unul altuia a spăla picioarele". Biserica Ortodoxă pune mare accent pe virtutea smereniei, după modelul și învățătura lui Hristos. Realizând, prin arta icono-

grafică, o descriere vie a scenei și prezentând-o comunităților de creștini, Biserica propovăduiește smerenia.

Icoana care înfățișează acest moment sfânt poartă inscripția Ὁ ἹΕΡὸς ΝΙΠΤΉΡ („Sfânta spălare").

Una dintre cele mai reușite reprezentări ale scenei se află pe peretele de nord al pronaosului Bisericii Hosios Lucas din Beoția, Grecia. Este un mozaic realizat în jurul anului 1000. Descrierea pe care o prezint în această carte, a felului cum se realizează scena, se bazează mult pe observarea acestui mozaic, care urmează cu strictețe toate principiile iconografiei bizantine autentice.

Scena spălării picioarelor se zugrăvește fie pe un perete al pronaosului, fie pe una dintre absidele naosului. Nu i se acordă tot atâta importanță ca reprezentărilor celor douăsprezece praznice împărătești.

Cina cea de Taină

Cina cea de Taină – impropriu numită în Apus „Ultima Cină" – se prăznuiește în cadrul aceleiași slujbe împreună cu Spălarea picioarelor ucenicilor, la Utrenia Sfintei și Marii Joi. Acest eveniment este descris în iconografia ortodoxă după cum urmează:

O casă, înlăuntrul căreia se află o masă acoperită cu pânză. Pe masă, farfurii cu mâncare și chifle, ulcioare și căni. În mijlocul mesei, o farfurie cu un pește mare, pregătit. Masa este *semicirculară*, nu dreptunghiulară, ca în reprezentările apusene ale scenei, cum ar fi cele ale lui Giotto (1266-1337) și Leonardo da Vinci (1452-1519). Latura dreaptă a mesei se află în planul frontal. În jurul laturii semicirculare sunt așezați Hristos și cei doisprezece ucenici ai Săi.

În mod specific, Hristos este reprezentat la mijlocul laturii semicirculare a mesei și ocupă astfel centrul compoziției – în acord cu principiul perspectivei psihologice. Conform aceluiași principiu, este înfățișat la dimensiuni mai mari decât ale ucenicilor Săi. Chipul Îi este trist, capul ușor înclinat spre dreapta. Binecuvântează

cu mâna dreaptă, în timp ce stânga se odihnește pe umărul ucenicului Ioan, care stă așezat lângă El, în partea stângă. Petru se află în dreapta Lui. Pentru că el este bătrân, iar Ioan tânăr, locul din dreapta, fiind de mai mare cinste, este rezervat lui Petru. Ceilalți ucenici stau lângă Ioan și Petru, cinci la stânga lui Ioan și cinci la dreapta lui Petru.

Expresia feței ucenicilor vădește mirare, tulburare și tristețe, urmare a cuvintelor lui Iisus: „Adevărat grăiesc vouă, că unul dintre voi Mă va vinde" (Mt. 26, 21, In. 13, 21). În partea stângă a lui Iisus iese în evidență Iuda: întinde mâna ca să-și înmoaie pâinea într-o farfurie așezată departe de el. Acest gest însoțește răspunsul pe care îl dă Hristos la întrebarea ucenicilor Săi cu privire la ucenicul care Îl va vinde: „Cel ce a întins cu Mine mâna în blid, acela Mă va vinde" (Mt. 26, 23; In. 13, 26).

În mod caracteristic și așa cum se și cuvine, toți ucenicii sunt înfățișați aici fără aureole. Numai Hristos are aureolă. În unele icoane ale Cinei celei de Taină și ucenicii sunt reprezentați cu aureolă, în afară de Iuda, pentru a-l deosebi. Dar gestul lui Iuda este de fapt suficient pentru a-l identifica. Totodată, aureola nu trebuie folosită pentru nici unul dintre ucenici în această etapă a vieții lor, înainte de Cincizecime, când „s-au umplut de Duhul Sfânt" (Fapte 2, 4).

Reprezentarea astfel descrisă a Cinei celei de Taină se bazează pe relatările evanghelice. La Matei citim:

> „În cea dintâi zi a Azimelor, au venit ucenicii la Iisus și L-au întrebat: «Unde voiești să-Ți pregătim să mănânci Paștile ?» Iar El a zis: «Mergeți în cetate, la cutare și spuneți-i: Învățătorul zice: Timpul Meu este aproape; la tine vreau să fac Paștile cu ucenicii Mei». Și ucenicii au făcut precum le-a poruncit Iisus și au pregătit Paștile. Iar când s-a făcut seară, a șezut la masă cu cei doisprezece ucenici. Și pe când mâncau, Iisus a zis: «Adevărat grăiesc vouă, că unul dintre voi Mă va vinde». Și ei, întristându-se foarte, au început să-I zică fiecare: «Nu cumva eu sunt, Doamne ?» Iar El, răspunzând, a zis: «Cel ce a întins cu Mine mâna în blid, acela Mă va vinde. Fiul

Omului merge precum este scris despre El. Vai însă acelui om prin care Fiul Omului se vinde! Bine era de omul acela dacă nu se năștea». Și Iuda, cel ce L-a vândut, răspunzând a zis: «Nu cumva sunt eu, Învățătorule?» Răspuns-a lui: «Tu ai zis». Iar pe când mâncau ei, Iisus, luând pâine și binecuvântând, a frânt și, dând ucenicilor, a zis: «Luați, mâncați, acesta este trupul Meu». Și luând paharul și mulțumind, le-a dat, zicând: «Beți dintru acesta toți, că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulți se varsă spre iertarea păcatelor. Și vă spun vouă că nu voi mai bea de acum din acest rod al viței până în ziua aceea când îl voi bea cu voi, nou, întru împărăția Tatălui Meu»" (Mt. 26, 17-29; cf. Mc. 14, 12-25; Lc. 22, 7-23, In. 13, 1-28).

Din Evangheliile după Marcu și Luca aflăm că Cina cea de Taină a avut loc într-o cameră de oaspeți mare, sus, în foișor (Mc. 14, 14-15, Lc. 22, 11-12).

Reprezentarea lui Ioan stând plecat pe pieptul lui Iisus se bazează pe trei versete din Evanghelia după Ioan – două în capitolul 13 și unul în capitolul 21. În capitolul 13 citim: „Iar la masă era rezemat la pieptul lui Iisus unul dintre ucenicii Lui, pe care-l iubea Iisus. Deci Simon Petru i-a făcut semn acestuia și i-a zis: «Întreabă cine este despre care vorbește». Și căzând acela astfel la pieptul lui Iisus, I-a zis: «Doamne, cine este?»" (13, 23-25). Iar în capitolul 21 găsim versetul: „Petru a văzut venind după el pe ucenicul [...] care la Cină s-a rezemat de pieptul Lui" (In. 21, 20).

Icoana are inscripția Ὁ ΜΥϹΤΙΚÒϹ ΔΕῖΠΝΟϹ („Cina cea de Taină").

Eterodocșii și nu puțini dintre ortodocși numesc în general această icoană „Ultima Cină" – denumire improprie. Trebuie folosită denumirea de „Cina cea de Taină". Cuvântul „ultima" nu spune *nimic* despre *esența lăuntrică* a acestui eveniment important – este un termen lipsit de orice semnificație duhovnicească. Dacă vrea cineva să introducă noțiunea de *timp* cu referire la acest moment, în loc de „Ultima Cină" ar trebui să spună „Cina *Perpetuă*",

deoarece, ca eveniment mistic, „Cina" se desfășoară la fiecare Sfântă Liturghie. Astfel, în timp ce credincioșii se împărtășesc, strana intonează cântarea care începe cu aceste cuvinte:

> „Cinei Tale celei de Taină astăzi, Fiul lui Dumnezeu, părtaș mă primește; că nu voi spune vrăjmașilor Tăi Taina Ta..."

Câteva cuvinte despre unele detalii ale modului bizantin de prezentare a acestui sfânt moment vor ajuta cititorul să-l înțeleagă mai bine. Cu privire la masa în formă de semicerc din această scenă, David Talbot Rice atrage atenția asupra faptului că acest gen de masă, cu toate persoanele așezate în jurul laturii curbate, cu fața unele către altele, se întâlnește pentru prima dată în mozaicurile din Ravenna și într-una din miniaturile Codexului Rossano, ambele din secolul al VI-lea[1]. Acest mod de așezare a lui Hristos și a ucenicilor Săi a fost preluat de iconarii bizantini ai secolelor următoare și de iconarii greci din perioada dominației turcești și este astăzi urmat de pictorii de icoane credincioși tradiției.

Mai trebuie adăugat că masa în formă de semicerc se poate întâlni în frescele catacombelor din secolul al IV-lea, unde apare în descrierea „Ospățului ceresc". Vedem o astfel de reprezentare în catacomba lui Petrus Marcellinus din Roma[2]. (Inscripția „Ospățul ceresc" se consideră a fi fost sugerată de un verset din Evanghelia după Luca: „Și vor veni de la Răsărit și de la Apus, și de la Miazănoapte și de la Miazăzi și vor ședea la masă în Împărăția lui Dumnezeu" – 13, 29). În această reprezentare paleocreștină mai întâlnim două elemente care apar și în icoana bizantină a Cinei celei de Taină: un pește mare pe o farfurie în centrul mesei și gesturile mâinilor celor așezați de-a lungul laturii curbate a mesei.

Cu privire la peștele din centrul mesei, iconograful Constantin Kalokyris face următoarea observație importantă: „Peștele repre-

[1] *The Appreciation of Byzantine Art*, London, 1972, p. 161.

[2] Vezi Walter Lowrie, *Art in the Early Church*, New York, 1969, planșa 11, și Sfântul Nectarie, *Melite peri ton Hagion Eikónon* („Studiu cu privire la sfintele icoane"), ed. C. Cavarnos, Atena, 1997, planșa 8.

zentat aici este un simbol al lui Hristos, Unul jertfit și oferit ca hrană credincioșilor. Astfel, icoana Cinei celei de Taină înalță gândul la masa de suflet hrănitoare a Sfintei Euharistii, la Hristos, Care este pentru noi Paștele cel Nou"[1].

În Apus, așezarea persoanelor Cinei celei de Taină la o masă în formă de semicerc începe să fie abandonată în a doua jumătate a secolului al XII-lea. Într-un mozaic din Biserica Sfântul Marcu din Veneția, realizat probabil în ultimul sfert de secol al XII-lea, apare o masă *dreptunghiulară*. Unsprezece ucenici stau pe latura din spate a mesei, unul în capătul din dreapta, iar Hristos la capătul din stânga, nu în centru. Astfel, principiul *perspectivei psihologice* este complet ignorat, ca și *principiul economiei spațiului* (posibil prin utilizarea mesei în formă de semicerc). Cu totul nepotrivit, se folosește aureola pentru ucenici, *inclusiv la Iuda* ![2]

În prima parte a secolului al XIV-lea (aprox. 1303), Giotto, pictând Cina cea de Taină în Capela Arenei din Padova, îi așază pe apostoli la o masă dreptunghiulară și, foarte nepotrivit, patru dintre ei stau cu spatele la privitori ! Referindu-se la această pictură, Rice observă: „Experimentul lui Giotto nu poate fi considerat un succes [...] Pentru gândirea bizantină, abordarea lui Giotto trebuie să fi părut cel puțin lumească și fără îndoială că mulți au considerat-o necuviincioasă"[3].

Mai târziu, Leonardo da Vinci (1452-1519) a pictat Cina cea de Taină folosind o masă dreptunghiulară, așezând zece ucenici de-a lungul laturii din spate a mesei, Hristos în centru și câte un ucenic la un capăt și la celălalt al mesei. A secularizat complet scena, înfățișându-L pe Hristos fără aureolă, fără barbă, fără nimic care să amintească de arhetipul tradițional al lui Hristos; iar pe ucenici, într-o stare de agitație nereținută, făcând gesturi exagerate, teatrale. Nu numai Hristos și ucenicii Lui sunt pictați în stil naturalist, ci și masa și camera. Este o utilizare sistematică și accentuată a perspectivei naturale. Cu alte cuvinte, modul lui da Vinci de a reprezenta Cina cea de Taină constituie o respingere totală a arhetipului duhovnicesc, bizantin.

[1] *The Essence of Orthodox Iconography*, Brookline, Massachusets, 1971, p. 38.
[2] Vezi D.T. Rice, *Art of the Byzantine Era*, New York și Toronto, 1963, p. 179.
[3] *The Appreciation of Byzantine Art*, p. 161.

Pictorii de icoane ortodocși moderniști au preluat ca model această reprezentare desacralizată a Cinei celei de Taină și au făcut câteva modificări: l-au pictat pe Hristos cu barbă și cu aureolă. Icoanele de acest tip se pot întâlni în multe biserici ortodoxe, în special deasupra ușilor împărătești. Din fericire, Photios Kontoglou, cu îndelungi și neîncetate eforturi, a stăvilit curentul naturalist, desacralizant, și a restabilit utilizarea arhetipului duhovnicesc bizantin al Cinei celei de Taină, ca și a numeroase arhetipuri bizantine ale evenimentelor sfinte și ale sfinților.

Cina cea de Taină este zugrăvită pe suprafețe murale și în icoane mobile. În mănăstirile din Sfântul Munte Athos a fost zugrăvită, foarte adecvat, la dimensiuni mari, în absida mare a trapezei, lângă care se află masa stareţului.

Frângerea Pâinii la Emaus

Arătarea lui Hristos la Emaus – un sat aflat la douăzeci și doi de kilometri de Ierusalim – se prăznuiește la fiecare douăsprezece săptămâni în timpul Utreniei duminicale. Preotul citește în Sfântul Altar pericopa care descrie evenimentul din Evanghelia după Luca, iar strana intonează prima Luminândă a Învierii:

> „Viața și Calea, Hristos din morți sculându-Se, împreună cu Cleopa și Luca, a călătorit; de care S-a și cunoscut în Emaus, frângând pâinea; ale cărora suflete și inimi erau arzând când le-a grăit lor pe cale și le-a tâlcuit Scripturile, de cele ce a pătimit. Cu care să strigăm: «S-a sculat și S-a arătat și lui Petru»".

Mai ceremonios, evenimentul se comemorează în ziua de marți a Săptămânii Luminate – marțea de după duminica Sfintelor Paști.

Atunci preotul citește pericopa din Evanghelia după Luca în timpul Sfintei Liturghii, stând în fața ușilor împărătești.

Arătarea lui Iisus la Emaus este un moment important. Semnificația lui este aceeași cu a icoanei Sfintelor mironosițe la Mormânt – care au găsit mormântul gol și giulgiurile ce înfășuraseră trupul lui Hristos zăcând singure – și cu a arătării Sale ucenicilor, la Ierusalim. (Primele două evenimente au precedat arătarea lui Hristos la Emaus, după cum spune Sfântul Evanghelist Luca în capitolul 24 al Evangheliei sale, versetele 1-36). Semnificația acestor evenimente este aceea că ele constituie tot atâtea *confirmări empirice* ale Învierii lui Hristos. Sfântul Evanghelist Luca pune în evidență arătarea lui Hristos la Emaus, dedicându-i douăzeci de versete.

Evenimentul este descris în iconografia bizantină după cum urmează:

O casă, și înăuntru o masă mică pe care se află mâncare. La masă stă Hristos încadrat de Sfântul Apostol și Evanghelist Luca, în dreapta Sa, și de Sfântul Apostol Cleopa, în stânga. Sfântul Luca este reprezentat în dreapta lui Hristos, deoarece Biserica îi acordă o cinstire mai mare decât lui Cleopa. Numai Hristos are aureolă. În mod carateristic, El este înfățișat frângând o bucată de pâine.

Uneori, dacă spațiul permite, se include o scenă secundară, de dimensiuni mai mici. În ea se află, departe, un munte, de unde vin Hristos, Luca și Cleopa stând de vorbă.

Această icoană poartă inscripția: Ὁ ΧΡΙCΤὸC ΚΛῶΝ ΤὸΝ ἌΡΤΟΝ ЄἸC ЄΜΜΑΟὺC („Hristos frângând pâinea la Emaus").

Sfântul Evanghelist Luca descrie momentul astfel:

> „Și iată, doi dintre ei mergeau în aceeași zi la un sat care era departe de Ierusalim, ca la șaizeci de stadii, al cărui nume era Emaus. Și aceia vorbeau între ei despre toate întâmplările acestea. Și pe când vorbeau și se întrebau între ei, și Iisus Însuși, apropiindu-Se, mergea împreună cu ei. Dar ochii lor erau ținuți ca să nu-L cunoască. Și El a zis către ei: «Ce sunt cuvintele acestea pe care le schimbați unul cu altul în drumul vostru ?» Iar ei s-au oprit, cuprinși de întristare. Răspunzând, unul cu numele Cleopa a zis către El: «Tu singur ești străin în Ierusalim și nu știi cele ce s-au întâmplat în el în zilele acestea ?» El le-a zis: «Care ?» Iar ei I-au răspuns: «Cele despre Iisus Nazarineanul, Care era proroc puternic în faptă și în cuvânt înaintea lui Dumnezeu și a întregului popor. Cum L-au osândit la moarte și L-au răstignit arhiereii și mai-marii noștri; iar noi nădăjduiam că El este Cel ce avea să izbăvească pe Israel; și, cu toate acestea, astăzi este a treia zi de când s-au petrecut acestea. Dar și niște femei de ale noastre ne-au spăimântat ducându-se dis-de-dimineață la mormânt, și, negăsind trupul Lui, au venit zicând că au văzut arătare de îngeri, care le-au spus că El este viu. Iar unii dintre noi s-au dus la mormânt și au găsit așa precum spuseseră femeile, dar pe El nu L-au văzut». Și El a zis către ei: «O, nepricepuților și zăbavnici cu inima ca să credeți toate câte au spus prorocii! Nu trebuia oare ca Hristos să pătimească acestea și să intre în slava Sa ?» Și începând de la Moise și de la toți prorocii, le-a tâlcuit lor, din toate Scripturile cele despre El. Și s-au apropiat de satul unde se duceau, iar El se făcea că merge mai departe. Dar ei Îl rugau stăruitor, zicând: «Rămâi cu noi, că este spre seară și s-a plecat ziua». Și a intrat să rămână cu ei. Și, când a stat împreună cu ei la masă, luând El pâinea, a binecuvântat și, frângând, le-a dat lor" (Lc. 24, 13-30).

Sfântul Evanghelist Marcu face o referire scurtă la momentul arătării lui Hristos la Emaus, dar folosește o expresie care ne ajută să înțelegem de ce Luca și Cleopa nu l-au recunoscut la început pe Hristos. El spune: „Și înviind dimineața, în ziua cea dintâi a săptămânii (Duminică) El s-a arătat întâi Mariei Magdalena [...]. După aceea, S-a arătat în alt chip, la doi dintre ei, care mergeau la o țarină" (Mc. 16, 9, 12). Cuvintele Sfântului Marcu: „S-a arătat într-alt chip" (*éu hetéra morphé*) arată de ce uneori, în icoana „Hristos frângând pâinea la Emaus", Hristos a fost reprezentat „într-alt chip".

Acest mod de a-L înfățișa pe Hristos – de exemplu cu păr scurt – este nejustificabil. Pasajul din Marcu *nu* trebuie înțeles în sensul

că Hristos *și-a schimbat înfățișarea în mod real* și că de aceea El nu a fost recunoscut de Luca și Cleopa. Cheia interpretării corecte a pasajului ne-o oferă Luca însuși, care L-a văzut și a vorbit cu Iisus pe drumul spre Emaus și la Emaus.

Luca spune că el și Cleopa nu L-au recunoscut pe Iisus pe drum și nici la Emaus înainte de frângerea pâinii pentru că „ochii lor erau ținuți" (24, 16) și când a frânt pâinea „li s-au deschis lor ochii" (24, 30-31). Înfățișarea lui Hristos *li s-a părut* diferită pentru că ceva se întâmplase cu ochii lor, că au fost împiedicați să funcționeze normal, fie ca urmare a tulburării provocate de ceea ce auziseră despre Învierea lui Hristos, fie din cauza acțiunii supranaturale a lui Hristos asupra lor.

Un alt detaliu demn de remarcat cu privire la icoana lui Hristos la Emaus este acțiunea pe care El o săvârșește acolo. Luca spune că Hristos, „luând pâinea, a binecuvântat, și frângând a dat lor". Icoana nu poate înfățișa *toate* aceste gesturi: binecuvântarea, frângerea și oferirea. Iisus poate fi reprezentat făcând numai *unul* dintre aceste gesturi. Cel mai potrivit pentru descriere este cel al frângerii pâinii. Pentru că acesta este gestul – nu binecuvântarea sau oferirea – care apare în inscripția icoanei. Binecuvântarea și oferirea, menționate în relatarea evanghelică sunt implicite în actul frângerii pâinii. Hristos nu ar fi frânt pâinea fără să o binecuvânteze mai întâi; și evident că a frânt-o pentru a o da apostolilor.

În bisericile care au un iconostas mare, în care pot încăpea mai multe icoane mici, pe lângă icoanele celor douăsprezece praznice împărătești, icoana care îl înfățișează pe Hristos frângând pâinea la Emaus poate fi așezată pe latura dreaptă (sudică) a iconostasului, lângă alte icoane ale Învierii lui Hristos. În ceea ce privește folosirea ei în decorația murală a bisericilor, trebuie remarcat că nici Dionisie din Furna, nici Kontoglu nu spun nimic despre locul unde trebuie zugrăvită scena; și este un eveniment rareori întâlnit în bisericile zugrăvite tradițional. Se pare că *semnificația* ei – o mărturie empirică a Învierii lui Hristos – tinde să fie omisă.

Și în arta religioasă apuseană scena frângerii pâinii la Emaus este rar întâlnită. Cea mai cunoscută lucrare este aceea a faimosului pictor olandez Rembrandt (1606-1669). Hristos este reprezentat aici cu păr lung și barbă, dar fără aureola tradițională, iar unul dintre ucenicii Săi stă, în mod nepotrivit, cu spatele la privitor. A patra figură, un servitor, apare între Iisus și celălalt ucenic, ținând o farfurie cu mâncare. Este inutil și distrage atenția de la ceea ce este esențial: prezența lui Hristos frângând pâinea, sub privirile lui Luca și Cleopa.

Vindecarea slăbănogului

A treia duminică după Paști se numește Duminica slăbănogului. În acea zi se sărbătorește minunea vindecării slăbănogului de către Iisus la scăldătoarea Vitezda. La Vecernia sărbătorii și la Utrenie se cântă stihuri frumoase, care amintesc acest eveniment. La Sfânta Liturghie se citește de către preot sau diacon pericopa din Evanghelia după Ioan și apoi se cântă o Stihire a Mărimurilor, rezumând momentul vindecării miraculoase a slăbănogului.

În iconografie, evenimentul este descris astfel:

O scăldătoare umbrită de cinci arce boltite și un înger cu mâinile în apa scăldătoarei. Într-o parte stă Iisus cu mâna dreaptă întinsă, binecuvântându-l pe slăbănog. Lângă El se află ucenicii Lui. În fața lor, în cealaltă parte a compoziției, este zugrăvit slăbănogul vindecat, umblând și ducându-și patul în spate, cu așternut cu tot. Lângă el mai sunt și alți bolnavi, zăcând pe paturile lor.

Această icoană poartă inscripția: Ὁ ΧΡΙΣΤΟΣ ἸΩΜΕΝΟΣ ΤῸΝ ΠΑΡΑΛΥΤΙΚΟΝ („Hristos vindecând slăbănogul").

Cântările menționate și icoana se bazează pe relatarea din capitolul 5 al Evangheliei după Ioan. Aici Evanghelistul spune:

> „Și îndată omul s-a făcut sănătos, și-a luat patul și umbla. Dar în ziua aceea era sâmbătă. [...] După aceasta Iisus l-a aflat în templu și i-a zis: «Iată că te-ai făcut sănătos. De acum să nu mai păcătuiești, ca să nu-ți fie ceva mai rău»" (In. 5, 9, 14).

Evangheliile ne spun că Hristos a mai vindecat și alți paralitici. Însă Biserica a ales acest moment, l-a scos în evidență, i-a consacrat o duminică și a numit-o „Duminica slăbănogului". Motivul este probabil *cuvântul de învățătură* al lui Iisus din fragmentul citat mai sus: „iată că te-ai făcut sănătos, de acum să nu mai greșești, ca să nu-ți fie ție ceva mai rău". Acest cuvânt nu apare în relatările evanghelice ale vindecărilor altor paralitici. El arată că păcatul este cauza paraliziei acestui om și, prin urmare, că există o *legătură* între păcat și boli; și că trebuie să avem grijă să evităm păcatul.

Avertizarea lui Hristos de a nu mai păcătui apare în imnografia Duminicii slăbănogului. Astfel, una dintre stihoavnele Vecerniei poartă mai departe cuvântul lui Iisus: „Iată, te-ai făcut sănătos, de acum să nu mai greșești". Iar Luminânda care se cântă la Utrenie se sfârșește cu versetul: „Ridică-ți patul tău și mergi pe căile cele drepte".

Trebuie remarcat că icoana vindecării slăbănogului are o istorie foarte lungă. Lowrie observă: „Încă din secolul al II-lea avem (în catacombe) următoarele subiecte inspirate din Noul Testament, ca să le menționăm numai pe cele care exprimă izbăvirea: învierea lui Lazăr, vindecarea femeii cu scurgere de sânge, vindecarea slăbănogului care își duce patul și femeia samarineancă"[1].

Vindecarea slăbănogului, ca și convorbirea lui Hristos cu femeia samarineancă și vindecarea orbului, teme care vor fi discutate în paginile ce urmează, sunt pictate atât pe suprafețe murale, cât și în icoane fixe. Nu există un loc anume pentru reprezentarea murală a acestor teme. Icoanele fixe pot fi așezate în registrul de sus, fie în latura de nord, fie în cea de sud a iconostasului, înainte sau după icoanele celor douăsprezece praznice împărătești.

[1] *Art in the Early Church*, p. 40; cf. p. 58.

Convorbirea lui Hristos cu femeia samarineancă

În duminica următoare „Duminicii slăbănogului" – adică în a patra duminică după Paște –, numită „Duminica femeii samarinence", se prăznuiește întâlnirea lui Hristos cu o femeie dintr-o cetate a Samariei. Acea femeie a venit la fântâna patriarhului Iacov ca să scoată apă.

Ca și în „Duminica slăbănogului", se intonează cântări referitoare la acest episod în timpul slujbei Vecerniei și la Utrenie. La Sfânta Liturghie se citește pericopa evanghelică ce descrie întâlnirea lui Hristos cu femeia samarineancă. Este un text mai lung din Evanghelia după Ioan, capitolul 4, versetele 5-42. Esența evenimentului este cuprinsă în Stihira Laudelor de la Utrenie:

> „Izvorul începutului vieții, Iisus, Mântuitorul nostru, venind la fântâna patriarhului Iacov, a cerut de la femeia samarineancă apă să bea. Iar aceea spunându-I că iudeii nu au părtășie cu ei, Înțeleptul Ziditor a îndrumat-o pe ea cu cuvinte pline de blândețe, mai ales spre cererea apei celei veșnice; pe care, primind-o, a propovăduit tuturor, zicând: «Veniți să vedeți pe Cunoscătorul celor ascunse și Dumnezeu, Care a venit în trup să mântuiască pe om.»"

Icoana descrie evenimentul astfel:

Hristos este înfățișat stând pe o piatră într-o parte a compoziției, lângă fântâna din centru. În cealaltă parte se află femeia samarineancă. Uneori este reprezentată cu o doniță în mâna stângă. Mâna dreaptă o ține întinsă către Hristos, cu Care stă de vorbă. În fața ei se află un ulcior. Hristos o binecuvântează cu mâna dreaptă, iar în stânga ține un filacter, care simbolizează Evanghelia. În fundal sunt Sfinții Apostoli, grupați împreună, privind cu mirare.

Uneori, când spațiul permite, apostolii sunt zugrăviți venind din cetatea Samariei, reprezentată printr-un zid fortificat, urmați de samarineni.

Icoana poartă inscripţia: Ὁ ΧΣ ΔΙΑΛΕΓΟΜΕΝΟΣ ΤΗ ΣΑΜΑΡΕΙΤΙΔΙ („Hristos vorbind cu femeia samarineancă").

Tema convorbirii lui Hristos cu femeia samarineancă era frecventă în catacombe încă din secolul al II-lea şi apoi în arta de mai târziu. Walter Lowrie consideră, pe drept cuvânt, că există două motive: „în parte pentru că este un exemplu de atenţie pe care Iisus o acorda persoanelor care nu erau evrei şi, al doilea motiv, şi cel mai important probabil, pentru cuvântul (din Evanghelia care îl prezintă): «Dar cel ce va bea din apa pe care i-o voi da Eu nu va mai înseta în veac, căci apa pe care i-o voi da Eu se va face în el izvor de apă curgătoare spre viaţă veşnică» (In. 4, 14; cf. 7, 38)"[1]. „Apa" de care vorbeşte Hristos este harul Duhului Sfânt, aşa cum aflăm dintr-un cuvânt rostit mai departe în Evanghelia după Ioan. În capitolul 7, Hristos spune: „Dacă înseteză cineva, să vină la Mine şi să bea. Cel ce crede în Mine, precum a zis Scriptura: râuri de apă vie vor curge din pântecele lui". Acestui cuvânt îi urmează tâlcuirea: „Iar aceasta a zis-o despre Duhul pe Care aveau să-L primească acei ce cred în El" (In. 7, 37-39).

Vindecarea orbului

Minunea vindecării orbului se prăznuieşte în duminica următoare Duminicii femeii samarinence. Hristos a mai vindecat şi alţi orbi (v. Luca 7, 21), dar numai orbului *din naştere* i-a dedicat Biserica o zi închinată vindecării sale. Motivul pare să fie acela că această minune este scoasă în evidenţă în Evanghelia în care apare. Este descrisă cu mai multe detalii decât vindecările altor orbi. Istoria ei se găseşte în Evanghelia după Ioan, capitolul 9, versetele 1-41. Acest text oferă dovezi ample că omul vindecat era orb din naştere şi se ştia că e orb în întreaga comunitate în care trăia. Arată şi *motivul* pentru care se născuse orb şi a primit lumina de la Iisus: „ca să

[1] *Art in the Early Church*, p. 58; cf. p. 40.

se arate în el lucrările lui Dumnezeu" (In. 9, 3) – adică puterea lui Dumnezeu şi marea Lui milostivire.

Icoana descrie astfel minunea:

Un drum înlăuntrul zidurilor fortificate ale cetăţii Ierusalimului. Un tânăr orb stă în drum. Se sprijină în toiagul lui. Are un sac aruncat pe umăr. Hristos stă în faţa lui şi îi unge ochii cu ţărână înmuiată. Expresia chipului lui Hristos este plină de pace şi de milă. În spatele Său se află un grup de ucenici. În capătul din dreapta al compoziţiei orbul apare singur, plecat, spălându-se pe ochi cu apă dintr-un vas de piatră.

Uneori, dacă spaţiul este mai cuprinzător, apare înfăţişat fie prorocul Isaia, fie regele-proroc David, cu un filacter în mână. Pe filacterul Sfântului Proroc Isaia scrie: „Acesta neputinţele noastre a luat şi bolile noastre le-a purtat" (Mt. 8, 17, cf. Is. 53, 4), iar pe filacterul Regelui David stă scris versetul: „Cel ce vindecă toate bolile tale" (Ps. 102, 3 – Septuaginta).

Icoana are inscripţia: Ὁ ΧΡΙΣΤΟΣ ΙΑΤΑΙ ΤΟΝ ΕΚ ΓΕΝΕΤΗΣ ΤΥΦΛΟΝ" („Hristos vindecând omul care s-a născut orb").

Ceea ce înfăţişează icoana se istoriseşte în Evanghelie astfel:

> „Şi trecând Iisus, a văzut un om orb din naştere. [...] Acestea zicând, a scuipat jos şi a făcut tină din scuipat, şi a uns cu tină ochii orbului. Şi i-a zis: «Mergi de te spală în scăldătoarea Siloamului (care se tâlcuieşte: trimis)». Deci s-a dus şi s-a spălat şi a venit văzând" (In. 9, 1, 6-7).

A doua Stihoavnă care se cântă la Vecernia Duminicii orbului, rezumă momentul şi semnificaţia lui:

> „Soare înţelegător al dreptăţii, Hristoase Dumnezeule, Care celui lipsit de lumină, din pântecele maicii lui, i-ai luminat atât ochii trupeşti, cât şi cei sufleteşti, arată-ne fii ai zilei, ca să strigăm Ţie cu credinţă: «Mare şi negrăită este milostivirea Ta spre noi; Iubitorule de oameni, slavă Ţie.»"

Ca și vindecarea slăbănogului și convorbirea lui Hristos cu femeia samarineancă, tema vindecării orbului a fost preluată în iconografie încă din secolul al II-lea, în frescele din catacombe[1].

În bisericile în care iconostasul are o lărgime considerabilă și există un al doilea registru conținând icoanele celor douăsprezece praznice împărătești, icoana care descrie vindecarea orbului se află în acest registru. Scena mai apare zugrăvită pe un perete din zona principală a bisericii când este disponibil un spațiu potrivit, după ce au fost înfățișate cele douăsprezece praznice împărătești.

Una dintre cele mai frumoase și mai remarcabile reprezentări murale ce se pot întâlni se află în Biserica Zeodóchos Peghí („Izvorul Tămăduirii") din orașul Liópesi, cunoscut și cu numele vechi, Paiania, nu departe de Atena. Această frescă a fost realizată de Photios Kontoglou, în jurul anului 1950.

Nașterea Maicii Domnului

După o veche tradiție a Bisericii, Maica Domnului s-a născut cu șaisprezece sau cu șaptesprezece ani înaintea Nașterii lui Hristos, din părinți sterpi și înaintați în ani: Ioachim și Ana. Ioachim era descendent din neamul împărătesc al lui David, din spița lui Iuda; iar Ana se trăgea din neamul preoțesc al lui Levi, fiind fiica lui Mattham preotul și-a Mariei.

Nașterea Maicii Domnului se prăznuiește pe 8 septembrie. Aceasta este prima sărbătoare importantă din luna septembrie, prima lună a anului bisericesc. Praznicul începe cu Vecernia Mare din 7 septembrie și se continuă dimineața cu Utrenia și cu Sfânta Liturghie. Se intonează în timpul acestor slujbe multe cântări înălțătoare, care tâlcuiesc semnificația importantă a nașterii Maicii Domnului în istoria sfântă și laudă negrăitele ei virtuți. Iconografia tradițională își are rolul ei în prăznuirea Nașterii Maicii Domnului într-un mod plin de viață:

1 *Ibidem.*

Sfânta Ana stă pe pat înlăuntrul unei case. Este zugrăvită la dimensiuni mari, în centrul icoanei. Conform tradiției care ne vorbește despre ea, apare descrisă ca o femeie în vârstă, cucernică. Pe lângă ea se află două sau trei tinere, una îi aduce mâncare pe o tavă. Stau într-o parte a ei și cu fața la ea. În unele icoane, în spatele lor, se află Sfântul Ioachim. Mai jos, în planul frontal, este reprezentată copila, Maica Domnului, gata să fie îmbăiată de două femei. Sfânta Ana, Sfântul Ioachim și Maica Domnului au aureole.

Inscripția icoanei, redată în partea de sus pe un rând sau pe două, este: TÒ ΓΕΝΈϹΙΟΝ ΤΗ̑Ϲ ΘΕΟΤÓΚΟΥ („Nașterea Maicii Domnului").

Imnografia bisericească pune în lumină semnificația Nașterii Maicii Domnului în Troparul care se cântă la slujbele praznicului:

> „Nașterea ta, de Dumnezeu Născătoare Fecioară, bucurie a vestit la toată lumea; că din tine a răsărit Soarele Dreptății, Hristos Dumnezeul nostru; și dezlegând blestemul, a dat binecuvântare; și stricând moartea, ne-a dăruit nouă viață veșnică."

Această temă apare în iconografie cel puțin din secolul al VII-lea[1]. Se întâlnește atât în icoane pe suport, cât și în reprezentările murale. Ocupă, după cum se și cuvine, un loc secundar comparativ cu icoana Nașterii lui Iisus Hristos.

Înălțarea Sfintei Cruci

Din cele trei icoane praznicale care au rămas a fi analizate, una dintre ele, numită Înălțarea Sfintei Cruci, ține de un eveniment care s-a petrecut în timpul domniei Sfântului Constantin cel Mare, împărat al Imperiului Bizantin (secolul al IV-lea) și se prăznuiește pe 14 septembrie. A doua, numită Intrarea în Biserică a Maicii

1 Vezi Konstantinos Kalokyris, *He Theotókos eis ten Eikonographian* („Maica Domnului în iconografie"), Tesalonic, 1972, p. 91.

Domnului se prăznuieşte la 21 noiembrie. A treia icoană praznicală care va fi luată în discuţie poartă inscripţia „Înălţarea sfintelor icoane", reprezintă un eveniment petrecut în secolul al IX-lea (843) şi se prăznuieşte în prima duminică din Postul Mare, numită Duminica Ortodoxiei.

Sărbătorirea evenimentelor înfăţişate în aceste icoane este foarte dragă ortodocşilor. Ei merg cu evlavie la biserică pentru a se face părtaşi la ele.

În orice biserică de parohie sau biserică mare de mănăstire, în care se află, după cum se cuvine, sfinte icoane, se găsesc şi cele trei menţionate mai sus. În unele biserici cu decoraţie murală extinsă, descrierile acestor evenimente se pot vedea pe peretele de nord sau de sud al naosului.

Înălţarea Sfintei Cruci este descrisă astfel:

În centru se află un amvon, pe care stă Sfântul Patriarh Macarie al Ierusalimului, ţinând cu amândouă mâinile Cinstita Cruce şi înălţând-o spre închinare. Mai jos, în dreapta amvonului, se află mama împăratului – Sfânta Elena –, care a găsit Sfânta Cruce. Este îmbrăcată în veşminte împărăteşti, cu mâinile înălţate în rugăciune. În faţa Patriarhului stă un diacon, iar în spatele lui se află un alt diacon, ţinând un sfeşnic mare. În stânga amvonului se află alţi clerici, persoane oficiale şi o mulţime de oameni. Toţi au privirea aţintită în sus, spre Sfânta Cruce şi spre Patriarh. Lângă treptele care duc spre amvon stau psalţi, cu pălăriile specifice din vremea aceea.

Icoana are inscripţia: Ἡ ὝΨωCIC ΤΟΥ͂ ΤΙΜΙΟΥ CΤΑΥΡΟΥ͂ („Înălţarea Sfintei Cruci").

Una dintre reprezentările remarcabile ale Înălţării Sfintei Cruci o constituie o pictură murală din biserica principală a Mănăstirii Lavra din Sfântul Munte Athos. A fost realizată în 1535 de marele pictor de icoane Teofan Cretanul.

Slujbele praznicului Înălţării Sfintei Cruci se află în *Mineiul* lunii septembrie. Acesta conţine multe cântări minunate, care vorbesc despre Răstignirea lui Hristos, despre Cruce şi despre semnificaţia lor pentru umanitate. Următoarea Luminândă prezintă concis şi elocvent aceste momente:

„Crucea se înalţă astăzi şi lumea se sfinţeşte. Că Cela ce şade împreună cu Tatăl şi cu Duhul Sfânt pe dânsa mâinile şi-a întins; şi toată lumea o ai tras la cunoştinţa Ta, Hristoase. Deci, pe cei ce nădăjduiesc întru Tine, învredniceşte-i dumnezeieştii slave".

Ceea ce se spune despre Sfânta Cruce aici şi în alte cântări ale praznicului Înălţării Sfintei Cruci se bazează pe cele spuse despre Răstignire şi Cruce în Epistola întâi a Sfântului Apostol Pavel către Corinteni (1, 18-24) şi în Evanghelia după Ioan (19, 6-35), care se citesc în timpul Liturghiei praznicului.

Intrarea în Biserică a Maicii Domnului

Pe 21 noiembrie ortodocşii prăznuiesc Intrarea Maicii Domnului în Biserică. Imnografia acestei zile se află în *Mineiul* lunii noiembrie. Este un praznic plin de bucurie, a cărui semnificaţie se găseşte rezumată în aceste cuvinte ale Condacului:

„Preacurată biserică a Mântuitorului, cămara cea de mult preţ şi Fecioara, sfinţită vistierie a slavei lui Dumnezeu, astăzi se aduce în casa Domnului, împreună aducând darul Duhului lui Dumnezeu; pe care o laudă îngerii lui Dumnezeu; acesta este cortul cel ceresc."

Temeiul acestui praznic şi al zugrăvirii icoanei se găseşte în Evangheliile apocrife, nu în cele canonice[1]. Însă felul în care este interpretat praznicul şi felul cum este Prea Sfânta Fecioară lăudată în cântări, precum Condacul citat, se bazează pe ceea ce se spune despre Maica Domnului în Evangheliile canonice.

Scena este descrisă în iconografie astfel:

Interiorul unui templu, cu un amvon în partea dreaptă sau stângă. În amvon stă preotul-proroc Zaharia. Este înfăţişat ca un om bă-

[1] Kontoglou, *Ekphrasis*, vol. 1, p. 259; Konstantinos D. Kalokyris, *Athos*, p. 18.

trân, cu barbă ascuțită, în veșminte preoțești, puțin plecat, cu mâinile întinse, primind-o pe copila de trei ani, pe Maica Domnului. Ea se află în mijlocul scenei, lângă amvon, cu mâinile întinse către Zaharia. În spatele Maicii Domnului se află tatăl ei, Sfântul Ioachim, iar lângă acesta, mama ei, Sfânta Ana. În spatele sau în fața lor, o suită de fecioare purtând haine de sărbătoare, cu sfeșnice în mâini.

Într-o altă scenă, în spatele lui Zaharia, într-un registru superior, este reprezentată Maica Domnului, așezată pe un scaun mai înalt, la care se ajunge pe o scară cu trei trepte. În fața ei se află un baldachin; lângă baldachin, un înger în zbor, privind spre Maica Domnului, într-un gest de întâmpinare. Ea se uită în sus, către înger, cu o mână întinsă spre el. Toți, în afară de tinerele fecioare, sunt reprezentați cu aureole.

Icoana are inscripția: ΤΆ ΕΙϹΌΔΙΑ ΤΗ͂Ϲ ΘΕΟΤΌΚΟΥ („Intrarea în Biserică a Maicii Domnului").

În mod tradițional, descrierea murală a acestui eveniment se zugrăvește în diaconicon – partea dreaptă (sudică) a Sfântului Altar. Alegerea Sfântului Altar este în acord cu versetele introductive (*stichoi*) ale Troparelor Cântării a 9-a a Canonului care se cântă în timpul Utreniei. Aceste versete se sfârșesc cu refrenul în care se spune că Maica Domnului „a intrat în Sfânta Sfintelor" (*ta hágia ton hagiton*). Astfel, versetul introductiv al primului Tropar al Cântării a 9-a spune: „Îngerii, văzând intrarea Fecioarei, s-au cutremurat, cum cu slavă a intrat în Sfânta Sfintelor !"

Înălțarea sfintelor icoane

Sărbătoarea Înălțării sfintelor icoane se prăznuiește, așa cum am văzut mai înainte, în prima duminică a Sfântului și Marelui Post, cunoscută ca Duminica Ortodoxiei. Imnele care se cântă cu această ocazie și textele despre sfintele icoane extrase din hotărârile Sinodului al VII-lea Ecumenic care se citesc cu această ocazie se găsesc în *Triod*. În timpul slujbei se face procesiune cu sfintele icoane înăuntrul bisericii.

Următoarea stihire, care se cântă la slujba Vecerniei, cuprinde în totalitate semnificația sărbătorii și exprimă cu elocvență bucuria simțită de credincioșii care se împărtășesc de ea.

> „Prea cinstită podoabă a luat Biserica lui Hristos din înălțarea cea prea luminată a cinstitelor și sfintelor icoane ale Mântuitorului Hristos, ale Maicii lui Dumnezeu și ale tuturor sfinților. Prin care se luminează și se împodobește cu darul și se leapădă de adunarea ereticilor. Și, bucurându-se, slăvește pe iubitorul de oameni Dumnezeu, Care pentru dânsa a răbdat patimi de bunăvoie."

Icoana descrie praznicul în felul următor:

În centru, o icoană a Maicii Domnului Hodighitria, ținută de o parte și de alta de câte un diacon. În dreapta se află Sfântul Metodie, Patriarhul Constantinopolului, iar lângă el, alt ierarh; în stânga icoanei se află Sfânta Teodora, împărăteasa Imperiului bizantin, cu fiul ei, Mihail, copil mic, stând în fața ei. Sfinții Metodie și Teodora se află în prim-plan pentru că Sfântul Metodie, susținut de împărăteasa Teodora, a reașezat sfintele icoane în biserici în anul 843. Pe fundal, în partea de sus a compoziției, este înfățișată o icoană a lui Hristos ținută de doi monahi încadrați de un ierarh, călugări și o călugăriță. Când spațiul disponibil e mai mare, sunt incluși și mireni: bărbați, femei și copii, cu lumânări aprinse în mâini.

Inscripția icoanei este: Ἡ ἈΝΑϹΤΉΛΩϹΙϹ ΤΩ͂Ν ἉΓΊΩΝ ΕἸΚΌΝΩΝ („Înălțarea sfintelor icoane").

Ca și Înălțarea Sfintei Cruci, acest subiect se zugrăvește în naos, fie pe peretele din dreapta, fie pe cel din stânga.

Capitolul al VI-lea

DUMNEZEU ÎN ICONOGRAFIE

Sfânta Treime

În iconografia tradițională ortodoxă există două moduri de reprezentare a Sfintei Treimi. Una dintre acestea este chiar chipul lui Hristos; cealaltă, scena numită Ospitalitatea lui Avraam. Eminentul bizantinolog George A. Soteriou spune următoarele, cu privire la cea dintâi:

„Teologia a hotărât mai înainte de secolul al IX-lea că în Persoana lui Hristos întrupat s-a arătat Însăși Sfânta Treime; iar credinciosul a crezut că văzându-L pe Fiul, L-a văzut și pe Tatăl, după cuvântul lui Hristos: «Cel ce M-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl» (In. 14, 9, cf. 12, 45)"[1].

Icoana lui Hristos Îl exprimă și pe Duhul Sfânt, pentru că Duhul Sfânt „purcede" de la Tatăl și este „trimis" de Hristos. Astfel, Hristos le spune ucenicilor Săi: „Iar când va veni Mângâietorul, pe Care Eu Îl voi trimite vouă de la Tatăl, Duhul Adevărului, Care de la Tatăl purcede, Acela va mărturisi despre Mine" (In. 15, 26).

Reprezentarea Sfintei Treimi în scena numită „Ospitalitatea lui Avraam" înfățișează trei tineri aflați lângă cortul lui Avraam și lângă stejarul din Mamvri, primiți fiind de Avraam și de soția lui, Sarra. Tinerii sunt înfățișați cu aureole, așezați la masă. În mod tipic, unul dintre ei stă la mijlocul laturii din spate a mesei, cu fața la privitor, unul stă în partea dreaptă, iar al treilea în partea stângă a mesei. În spate, stau în picioare Avraam și Sarra: Avraam în stânga, iar Sarra în dreapta, amândoi cu aureole, slujind la masă. În spatele lui Avraam și al Sarrei se află cortul lor, sub formă de zi-

---

1 *Ho Christós en te Téchne* („Hristos în artă"), Atena, 1914, p. 121.

dire cu uși și ferestre. Lângă acesta se află Stejarul din Mamvri, reprezentat simplu, schematic.

Icoana are inscripția: Ἡ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ („Ospitalitatea lui Avraam").

În mod tradițional, scena se zugrăvește pe peretele diaconiconului – în partea sudică a Sfântului Altar. În bisericile cu hramul Sfintei Treimi, icoana mare cu Ospitalitatea lui Avraam se pune pe iconostas lângă cea a Maicii Domnului cu Pruncul, iar o icoană mică se așază pe tetrapod pentru închinare, pe tot parcursul anului.

Această icoană are la bază un pasaj din cartea Facerea, capitolul 18. Aici citim:

> „Apoi Domnul S-a arătat iarăși lui Avraam la stejarul Mamvri, într-o zi pe la amiază, când ședea el în ușa cortului său. Atunci ridicându-și ochii săi, a privit și iată trei Oameni stăteau înaintea lui; și cum I-a văzut, a alergat din pragul cortului său în întâmpinarea Lor și s-a închinat până la pământ. Apoi a zis: «Doamne, de am aflat har înaintea Ta, nu ocoli pe robul Tău! Se va aduce apă să Vă spălați picioarele și să Vă odihniți sub acest copac. Și voi aduce pâine și veți mânca, apoi Vă veți duce în drumul Vostru, întrucât treceți pe la robul Vostru!» Zis-au Aceia: «Fă, precum ai zis!» (Fac. 18, 1-5)

Pe măsură ce istorisirea continuă, devine evident că dintre cei trei bărbați (în grecește, în Septuaginta, *hoi treis andres*), Avraam I se adresează unuia la singular, *Tu* și *Domnul (kyrios)*, iar celor trei împreună, la plural *Voi (hymeis)*. Ne apare din ce în ce mai clar, pe măsură ce citim, că unul dintre cei trei bărbați pe care Avraam i-a văzut era *Dumnezeu-Fiul*, Care i S-a arătat aici în chip omenesc, *prefigurându-Și Întruparea*, iar ceilalți doi erau sfinți îngeri. Așadar, după convorbirea lui Avraam cu Domnul, care a urmat apariției celor trei bărbați, în versetul 22 citim că *doi* dintre „Oameni" au plecat și s-au îndreptat spre Sodoma, iar *Domnul* a rămas și a continuat să vorbească cu Avraam: „De acolo doi din Oamenii aceia, plecând, S-au îndreptat spre Sodoma, în vreme ce Avraam stătea

încă înaintea Domnului". La sfârșitul capitolului 18 scrie: „Și terminând Domnul de a mai grăi cu Avraam, S-a dus".

Mai trebuie remarcat faptul că imediat după acest cuvânt, în primul verset al capitolului următor, găsim o precizare importantă: „Cei doi îngeri au ajuns la Sodoma seara, iar Lot ședea la poarta Sodomei. Și văzându-I, Lot s-a sculat înaintea lor și s-a plecat cu fața până la pământ". Aici, în mod semnificativ, cei doi „Oameni" pomeniți în versetul 22 din capitolul 18 se numesc „îngeri" (*angeloi*).

Cei doi îngeri care i s-au arătat lui Avraam *nu* erau, în mod cert, *asemănări* ale lui Dumnezeu – Tatăl și Duhul Sfânt –, întrucât aceste Ipostasuri divine nu sunt îngeri. Îngerii au apărut doar ca *typoi* ai Acestora, cum spun Părinții greci ai Bisericii, ca simboluri, pentru a arăta că unul și singurul Dumnezeu este Treime.

În acord cu cele spuse, iconografia bizantină face o diferență în reprezentarea celor trei Oameni care i S-au arătat lui Avraam: Hristos se află în centrul compoziției, cu o aureolă cu cruce înscrisă, în timp ce aureolele celorlalți doi, ale îngerilor, nu au cruci înscrise. În Biserica Santa Maria Maggiore din Roma se află o reprezentare în mozaic a icoanei Ospitalitatea lui Avraam, datând din secolul al V-lea, în care Hristos se deosebește clar de cei doi îngeri printr-o mandorlă care Îl înconjoară.

În reprezentarea Ospitalitatea lui Avraam nu este suficientă descrierea celor trei persoane așezate la o masă cu bucate dinaintea lor. Icoana trebuie să-i includă și pe *Avraam* și pe *Sarra*, ca și celelalte detalii menționate în relatarea de la Facerea: *cortul* și *stejarul din Mamvri*. Includerea tuturor acestor componente este *esențială* pentru a arăta sau a aminti privitorului că aceasta este doar o *viziune*, nu o reprezentare a lui Dumnezeu, după natura Sa reală. Omiterea lor, ca în vestita icoană a lui Rubliov numită „Sfânta Treime", este o eroare gravă. Pentru că ea sugerează ideea că Sfânta Treime este un grup de trei îngeri. Mai mult, icoana ar trebui să se numească: „Primirea de Străini a lui Avraam", nu „Sfânta Treime".

Se poate pune problema: dacă Avraam i-a văzut pe „cei trei bărbați" în *vedenie, necorporali*, cum de scrie că le-a oferit *mâncare*, pe care *„ei au mâncat-o"* (Fac. 18, 8). Răspunsul este acela că au mâncat doar în aparență. Un eveniment similar este descris în Cartea lui Tobit din Septuaginta. În capitolul 12 scrie că un înger al Domnului, Rafael, i-a apărut lui Tobie zile de-a rândul, i s-a dat să mănânce și a fost văzut mâncând. Când îngerul se pregătea să plece, „să se înalțe la Cel Care l-a trimis", a spus: „În toate zilele am fost văzut de voi, dar eu n-am mâncat, nici n-am băut, ci numai ochilor voștri s-a părut aceasta" (Tobit 12, 19- 20).

Viziunea lui Avraam este amintită de Sfinții Părinți ai Bisericii și de imnografi și se consideră a fi o răsplată pentru primirea lui exemplară. La Miezonoptică, pe glasul 3 al cântării bizantine din Octoih, una dintre cântări exprimă această perspectivă:

> „Arătându-S-a Dumnezeu lui Avraam în trei Ipostasuri, de demult, la stejarul din Mamvri, dăruind pe Isaac ca răsplată a iubirii de străini, din milostivire [...]"[1]

O altă cântare din aceeași Miezonoptică spune:

> „În pământ străin fiind Avraam, s-a învrednicit în chip văzut a primi pe Domnul, Unul în trei Ipostasuri, Cel mai presus de ființă, dar în chipuri bărbătești."[2]

Mai trebuie adăugat ceva despre reprezentarea viziunii lui Avraam în Apusul latin, după Schisma din 1054 și în țările ortodoxe după căderea Constantinopolului (1453). Pentru a propaga și a inocula doctrina *Filioque* – care a fost una dintre cauzele majore ale Schismei –, abandonând modul tradițional de reprezentare a Sfintei Treimi, latinii au conceput un alt model. Tatăl este înfățișat ca un bătrân cu părul alb, așezat în partea dreaptă a compoziției, binecuvântându-L pe Fiul-Hristos, Care se află așezat în cealaltă parte, cu o cruce mare într-o mână, iar în cealaltă, cu cartea Sfintelor Scripturi. Între ei, deasupra capetelor lor, Sfântul Duh sub formă de porumbel.

---

1 Cântarea a 7-a.
2 Cântarea a 6-a, glas 3.

Această reprezentare inovatoare a Sfintei Treimi a apărut cu detalii modificate într-un fel sau în altul. Astfel, într-una din reprezentările iconografice, Tatăl este reprezentat așezat, ținându-L în poală pe Fiul, sub forma unui tânăr, Care, la rândul Său, ține în mâini un porumbel.

Ideea principală a noii reprezentări este aceea de a răspândi erezia doctrinară care afirmă că Sfântul Duh purcede *și* de la Tatăl *și de la Fiul (Filioque)*[1].

Cu trecerea timpului, astfel de reprezentări au devenit din ce în ce mai numeroase. Din secolul al XVI-lea încoace, în perioada ocupației turcești din Grecia și din alte țări balcanice, când popoarele ortodoxe au fost aruncate în întunericul ignoranței, astfel de picturi au ajuns să capete preponderență[2]. Exploatând această ignoranță, nenumărați iezuiți și alți călugări apuseni au adus în aceste țări, o dată cu alte materiale propagandistice, un mare număr de gravuri în aramă – reprezentări religioase moderniste apusene. Rezultatul a fost acela că adevărurile doctrinare exprimate în icoanele tradiționale au fost din ce în ce mai distorsionate, iar arhetipurile și principiile iconografiei bizantine au fost treptat abandonate.

Propaganda apuseană din acea perioadă a exercitat o influență puternică și în Rusia și a afectat adânc iconografia rusească. Astfel modificate, icoanele rusești au ajuns în Grecia, mai ales în Sfântul Munte, ca un alt val ce aducea cu sine concepții romano-catolice greșit fundamentate.

Dumnezeu-Tatăl

Dumnezeu-Tatăl este reprezentat în iconografia tradițională ca o *mână* care iese din cer binecuvântând. Vedem această mână simbolică la Botezul lui Hristos, așa cum apare în mozaicurile de la Hosios Lukas (cca 1000) și Daphni (cca 1100)[1]. Mâna, simbolizându-L pe Dumnezeu-Tatăl, a început să fie utilizată în iconografie mult mai devreme. Astfel, o întâlnim în reprezentarea Botezului pe capacul unui relicvar din secolul al VI-lea, păstrat la Vatican[2].

Simbolismul mâinii are la bază cuvintele Scripturii: „Trimite mâna Ta din înălțime" (Ps. 143, 7) și „Mâna Domnului era cu dânsul" (Lc. 1, 66).

După tradiția binecuvântării cu mâna dreaptă, atunci când se folosește o singură mână, este potrivit a se reprezenta mâna *dreaptă*, nu cea stângă. (În Botezul lui Hristos din Biserica de la Daphni este înfățișată mâna stângă. Trebuie să considerăm că acest lucru s-a făcut în mod inadecvat.)

1 Vezi Ioannis Vranos, *Theoria Hagiographias* („Teoria iconografiei"), Tesalonic, 1977.
2 *Ibidem*, p. 204.

Sfântul Duh

Sfântul Duh este reprezentat în următoarele trei forme: ca *porumbel*, în icoana Botezului lui Hristos; ca *nor de formă geometrică*, în icoana Schimbării la Față; și ca *limbi de foc*, în icoana Cincizecimii. Aceste manifestări ale Sfântului Duh au fost descrise în această lucrare, în secțiunile care prezintă aceste trei icoane praznicale în rândul celor douăsprezece praznice împărătești.

Reprezentarea Sfântului Duh ca *porumbel* în scena Botezului lui Hristos se bazează pe relatarea acestui moment sfânt în cele patru Evanghelii (Mt. 3, 16, Mc. 1, 10, Lc. 3, 22 și In. 1, 32). Reprezentarea Sfântului Duh ca *nor* se bazează pe descrierea Schimbării la Față, care apare în Evangheliile după Matei (17, 5), Marcu (9, 7) și Luca (9, 34); iar ca *limbi de foc*, în Faptele Apostolilor (2, 1-4).

Norul nu este reprezentat naturalist, pentru că nu a fost un fenomen natural, nu a fost un nor fizic. Este descris ca figură geometrică de culoare trandafirie, cu un număr variat de unghiuri: patru,

1 Vezi pp. 85, 89 din această carte.
2 Vezi D.T. Rice, *Art of the Byzantine Era*, New York și Toronto, 1963, p. 40.

șase sau opt. Modul geometric de a-L reprezenta servește pentru a scoate în evidență faptul că ceea ce au contemplat Sfinții Apostoli pe Muntele Tabor nu a fost un nor material, ci un fenomen de altă natură.

Ar fi cu siguranță greșit ca Sfântul Duh să fie reprezentat *izolat* sub forma unui porumbel sau ca nor de formă geometrică sau ca limbi de foc, într-o *altă* compoziție, în afara celor menționate anterior. Pentru că aceasta ar lăsa impresia celor care privesc astfel de icoane că Sfântul Duh este reprezentat în *natura Sa reală* – nu ca apariție –, porumbel, nor sau limbi de foc!

Hristos

Am explicat mai înainte cum este reprezentat Hristos de iconarii bizantini în *marile icoane praznicale*, cele ale praznicelor împărătești. Am văzut că este prezent în toate, cu excepția Bunei Vestiri; în două dintre ele, Nașterea și Întâmpinarea Domnului, este reprezentat copil, iar în celelalte, ca adult, cu barbă.

Am mai arătat cum este înfățișat Hristos în cele două icoane *doctrinale* de mare importanță, de proporții monumentale: *Hristos-Ușa*, deasupra trecerii din pronaos în naos, și *Hristos-Pantocrator*, în cupola centrală.

S-a vorbit acolo îndeajuns despre reprezentarea lui Hristos în aceste două tipuri de icoane. Ce este mai mult de atât nu se încadrează în scopul acestei lucrări, cu excepția subiectului *Hristos-Pantocrator*. Hristos este reprezentat ca Pantocrator nu numai în cupolă, ci și în icoanele fixe de pe *iconostas*, lângă ușile împărătești, ca icoană a „Împăratului" (*Despotikē*). Explicarea acesteia va urma la momentul potrivit, după Sfânta Mahramă și Sfântul Chip nefăcut de mână.

Sfânta Mahramă

Cea mai veche icoană a lui Hristos, conform Sfintei Tradiții, este cunoscută ca „Sfânta Mahramă". Aceasta înfățișează *chipul* lui Hristos. Originalul nu a supraviețuit, dar caracterul ei arhetipal a ajuns până la noi datorită generațiilor succesive de iconari care au reprodus în biserici asemănările ei. Chipul Domnului este înfățișat în ele astfel:

Este înconjurat de un nimb cu cruce înscrisă. Pe brațul stâng al crucii se află litera „Ὁ"; pe brațul de deasupra capului Său, litera „Ὢ"; iar pe brațul drept al crucii, litera „Ν". Aceste trei litere semnifică: „Cel ce este". Ele sunt extrase din Sfânta Scriptură și semnifică modul de ființare veșnic, atemporal, al lui Dumnezeu, care nu este fragmentat, ca al nostru, în trecut, prezent și viitor. Astfel, în Evanghelia după Ioan citim: „Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul Cel Unul-Născut, Care este (Ὁ ὬΝ) în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut" (In. 1, 18)[1]. Deasupra Mahramei pe care se află zugrăvit chipul lui Hristos găsim inscripția: ΤῸ ἍΓΙΟΝ ΜΑΝΔΉΛΙΟΝ („Sfânta Mahramă"), iar în partea de sus a Mahramei este înscrisă abrevierea grecească a lui Hristos: ΙϹ ΧϹ.

Uneori, *în mod inadecvat*, sunt scrise, în partea de jos a Sfintei Mahrame, *data* și *numele iconarului*. Dacă se dau aceste informații, ar trebui să apară în partea de jos, pe fond, nu pe Mahramă. Dacă este scris numele iconarului, trebuie să fie precedat de cuvintele: ΔΙᾺ ΧΕΙΡΌϹ („De mâna lui ...").

În unele scrieri negrecești, cum ar fi *Teologia icoanei* a iconografului și iconarului rus Leonid Uspensky, Sfânta Mahramă este numită „Sfântul Chip". În scrierile grecești, acest termen nu se folosește niciodată; ea se numește întotdeauna ΤῸ ἍΓΙΟΝ ΜΑΝΔΉΛΙΟΝ.

În bisericile cu turlă, Sfânta Mahramă se zugrăvește pe latura estică a arcelor de susținere a cupolei centrale; iar în bisericile fără turlă, se pictează la mijlocul peretelui de deasupra iconostasului.

---

[1] Vezi și Apocalipsa 1, 8.

Originea Sfintei Mahrame este descrisă de Kontoglou după cum urmează:

„Guvernatorul Edessei [din Siria], pe nume Avgar, mişcat fiind de evlavie, a trimis un artist să-i picteze chipul lui Hristos, crezând că prin mijlocirea lui se va tămădui de lepra de care suferea. Dar artistul nu a putut zugrăvi trăsăturile chipului Dumnezeu-Omului. Cunoscând credinţa lui Avgar, El a cerut o pânză şi ştergându-Şi faţa cu ea, s-a imprimat în chip suprafiresc faţa Lui pe ştergar, pe care l-a dat celor trimişi de Avgar. Acesta, sărutând ştergarul cu dragoste, s-a vindecat de lepră"[1].

Un scriitor încă şi mai vechi, Sfântul Ioan Damaschin, marele filozof, teolog şi iconograf care a trăit în secolul al VIII-lea, a scris următoarele în lucrarea sa fundamentală, *Dogmatica ortodoxă*:

„Se ştie din tradiţie că, pe când Avgar era regele Edessei, a trimis un pictor să picteze chipul Domnului, dar din pricină că pictorul n-a putut să-l picteze din cauza luminii strălucitoare a feţei, Domnul Însuşi, punând haina pe obrazul Lui dumnezeiesc şi de viaţă făcător, s-a imprimat pe haină chipul Lui şi astfel a trimis-o lui Avgar, care îl dorea"[2].

Într-o altă lucrare majoră, numită *Cele trei tratate contra iconoclaştilor*, Sfântul Ioan Damaschin spune: „O sfântă tradiţie ni s-a încredinţat nouă dintru începuturi până astăzi, că Avgar, regele Edessei, aprins de dragostea dumnezeiască, auzind de Domnul, a trimis oameni, rugându-L pe Domnul să vină la dânsul. Iar dacă această rugăminte nu va fi primită, le-a poruncit să-I picteze chipul. Apoi El, Care este atotştiutor şi atotputernic, se spune că a luat o bucată de pânză şi a pus-o pe faţa Sa, imprimând pe ea asemănarea chipului Său, pe care o păstrează şi astăzi".

[1] *Ekphrasis*, vol. I, pp. 122-123.
[2] Cartea IV, cap. 16.

După Sfântul Ioan Damaschin, al VII-lea Sfânt şi Mare Sinod Ecumenic, care a fost convocat de împărăteasa bizantină Irina, a acceptat autenticitatea Sfintei Mahrame ca pe o icoană făcută în chip dumnezeiesc de Mântuitorul Hristos şi a folosit-o ca pe o dovadă că folosirea sfintelor icoane în biserică nu este o inovaţie, cum susţin iconoclaştii, ci o tradiţie veche[1].

Se spune că Sfânta Mahramă a supravieţuit multor vicisitudini şi că a dispărut o dată cu a patra Cruciadă care, în anul 1204, a invadat capitala Imperiului bizantin, cetatea Constantinopolului, unde se păstra Sfânta Mahramă[2].

Evagrie, un istoric bisericesc din secolul al VI-lea, menţionează originea Sfintei Mahrame în *Istoria* sa *bisericească*. El o numeşte *He Theóteuktos eikón* („Icoana făcută de Dumnezeu") şi vorbeşte despre circumstanţele care au dus la apariţia acestei icoane nefăcute de mână şi despre trimiterea ei la împăratul Avgar al Edessei[3]. Se referă la ea ca la o icoană deja bine cunoscută în lume[4]. „Felul în care se exprimă Evagrie, remarcă Sfântul Nectarie al Eghinei, dovedeşte că informaţia este *sigură*, bine întemeiată în privinţa autenticităţii icoanei dumnezeieşte făcută."[5]

Mai trebuie adăugat că Evagrie nu a fost primul scriitor care a vorbit despre această icoană, aşa cum au afirmat unii. Cu mult înaintea sa, icoana a fost menţionată de istoricul armean Moses Horen[6].

Sfânta Mahramă este cea mai veche icoană din rândul „icoanelor nefăcute de mână omenească". Ea trebuie numită „făcătoare de minuni" pentru că, aşa cum am văzut, conform tradiţiei, împăratul Avgar s-a vindecat de boala lui de îndată ce a primit-o şi a cinstit-o cu dragoste. Termenul grecesc pentru „nefăcută de mână" este „*acheiropoiétos*". Acest cuvânt apare în Evanghelia după Marcu, în capitolul 14. Aici, unul dintre acuzatorii lui Hristos din adunarea

[1] Vezi Sfântul Nectarie, *op. cit.*, p. 97.
[2] Leonid Uspensky, *Theology of the Icon*, p. 62.
[3] Migne, PG 86, 2745-2748.
[4] Sfântul Nectarie, *op. cit.*, p. 87.
[5] *Ibidem*, pp. 90-91.
[6] *Ibidem*, p. 91.

marilor preoți, a bătrânilor și a cărturarilor a spus: „Noi L-am auzit pe El (Hristos) zicând: «Voi dărâma acest templu făcut de mână, și în trei zile altul, nefăcut de mână, voi clădi»"[1]. Și Sfântul Apostol Pavel folosește acest termen într-o altă situație[2].

Biserica a consacrat o slujbă specială, pe 16 august, acestei icoane, cinstind-o în frumoase cântări care îi rememorează istoria. Troparul care se cântă în ziua aceea este cel al Duminicii Ortodoxiei, când se prăznuiește biruința Bisericii asupra ereziei iconoclasmului. Troparul începe cu aceste cuvinte:

„Prea curatului Tău chip ne închinăm, Bunule, cerând iertare greșelilor noastre [...]."

Sfântul Keramion

Despre icoana numită Sfântul Keramion, care înfățișează tot chipul Domnului nostru Iisus Hristos, tradiția bisericească spune următoarele: Episcopul Edessei, unde Hristos a trimis Sfânta Mahramă, a ascuns-o pe aceasta într-o nișă a peretelui de deasupra porții acelei cetăți. A făcut lucrul acesta pentru a o pune la adăpost de profanarea nepotului necredincios al lui Avgar, împăratul care se vindecase aducându-i închinare. Acest nepot plănuise să o înlăture și să pună în locul ei un idol. În anul 544 sau 545, Eulalie, Episcopul Edessei de la acea vreme, a avut un vis în care i s-a arătat locul nișei unde era ascunsă Sfânta Mahramă. În urma revelației s-a dus și a găsit icoana neatinsă. A mai găsit și o *copie exactă* a ei imprimată pe partea interioară a țiglei care fusese așezată spre a o ascunde[3].

Această icoană este replica Sfintei Mahrame, cu excepția a două lucruri: (a) poartă inscripția ΤῸ ἍΓΙΟΝ ΚΕΡΆΜΙΟΝ („Sfântul Keramion") și (b) este zugrăvită pe ceva asemănător țiglei, nu pe o pân-

---

1 Mc. 14, 58.

2 II Cor. 5, 1; Col. 2, 11.

3 Leonid Uspensky, *Theology of the Icon*, p. 61.

ză. În bisericile cu turlă, se pictează la mijlocul laturii de apus de la baza tamburului cupolei, față în față cu Sfânta Mahramă, care se află pe partea estică a tamburului cupolei[1]. Această poziționare îi dă, în mod adecvat, mai puțină pregnanță decât i se dă Sfintei Mahrame. În bisericile fără turlă se omite, din cauza lipsei unui loc potrivit – un loc care să sugereze ideea că este o *copie* a Sfintei Mahrame.

Icoana împărătească a lui Hristos-Pantocrator

În reprezentarea lui Hristos-Pantocrator din *cupolă*, care a fost amplu analizată, cartea Sfintelor Evanghelii este închisă. Aceasta, pentru un bun motiv, și anume că într-o biserică înaltă de tip bizantin, distanța mare dintre Pantocrator, aflat în partea cea mai de sus a cupolei, și privitorul de jos face ilizibilă orice scriere din Carte și, prin urmare, nefuncțională. Dar în cazul icoanei lui Hristos-Pantocrator de pe iconostas, de care credincioșii se pot apropia, scrierea din carte se poate citi cu ușurință, dacă este destul de mare, *nu* ca scrisul dintr-o carte tipărită (ca în picturile naturaliste). Prin urmare, este bine ca în icoana lui Hristos-Pantocrator de pe iconostas să se picteze cartea Sfintelor Evanghelii *deschisă* și să se înscrie cu litere mari, pe pagina din stânga și din dreapta, câteva cuvinte ziditoare adecvate, extrase din Evanghelii.

Iată câteva exemple de astfel de versete: „Veniți, binecuvântații Părintelui Meu, moșteniți împărăția care este gătită vouă de la întemeierea lumii" (Mt. 25, 34); „Să vă iubiți unul pe altul, precum Eu v-am iubit pe voi" (In. 13, 34)

Icoana are inscripția: ΙC ΧC, situat în colțurile de sus, respectiv în stânga și în dreapta și ΠΑΝΤΟΚΡΆΤΩΡ, scris mai jos, lângă umeri, împărțit în două.

Arhetipul său este foarte vechi. Trăsăturile ei esențiale se disting într-o frescă realizată în secolul al IV-lea pe tavanul Catacombei lui Commodilla din Roma. Hristos apare bust. Părul este lung,

---

1 Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 215; Kontoglou, *Ekphrasis*, vol. I, p. 122.

foarte bogat, până peste umeri. Are mustață și barbă, ochi mari, plini de pace, atenți. Chipul său este de o frumusețe hieratică. În jurul capului are aureolă. Pieptul și brațele sunt acoperite cu un veșmânt similar ca formă celui care se vede în icoanele tradiționale ale Pantocratorului și, ca și în acelea, partea cea mai de sus a pieptului este descoperită. Această icoană are inscripția Α într-o parte a aureolei și ω în cealaltă parte, preluată din Apocalipsă, unde Hristos spune: „Eu sunt Alfa și Omega" (1, 8).

Icoanele lui Hristos-Milostivul, Dătătorul de Viață și Dătătorul de Lumină

Uneori, în locul icoanei lui Hristos-Pantocrator, sunt așezate lângă ușile împărătești alte tipuri ale reprezentării Sale ca icoane împărătești, cum sunt Iisus Hristos-Milostivul (ΙΣ ΧΣ, Ὁ ἘΛΕΗΜΩΝ), Iisus Hristos-Dătătorul de Viață (ΙΣ ΧΣ, Ὁ ΖΩΟΔΟΤΗΣ) sau Iisus Hristos-Dătătorul de Lumină (ΙΣ ΧΣ, Ὁ ΦΩΤΟΔΟΤΗΣ). Cartea Sfintelor Evanghelii se cuvine să fie *deschisă* și să se scrie în ea cu litere mari un cuvânt potrivit, rostit de Hristos. Astfel, în icoana lui *Iisus Hristos-Milostivul*, un astfel de cuvânt ar fi: „Milă voiesc, iar nu jertfă" (Mt. 9, 13); „Mila Lui în neam și în neam spre cei ce se tem de El" (Lc. 1, 50).

În icoana lui *Hristos-Dătătorul de Viață*, foarte potrivite și ziditoare sunt cuvintele: „Eu sunt învierea și viața; cel ce crede în Mine, chiar dacă va muri, va trăi" (In. 11, 25); „Eu sunt pâinea cea vie, care s-a pogorât din cer. Cine mănâncă din pâinea aceasta viu va fi în veci" (In. 6, 51).

Pentru icoana lui *Hristos-Dătătorul de Lumină*, foarte potrivite sunt versetele: „Eu sunt Lumina lumii" (In. 8, 12); și „Lumina cea adevărată care luminează pe tot omul, care vine în lume" (In. 1, 9).

Hristos este numit Milostivul, Dătătorul de Viață și Dătătorul de Lumină nu doar în iconografie, ci și în imnografia Bisericii Ortodoxe. Astfel, El este numit „Dătător de Lumină" în Stihoavna care se cântă la Vecernia Duminicii Floriilor:

„Cămara Ta, Mântuitorule, o văd împodobită și îmbrăcăminte nu am ca să intru într-însa; luminează-mi haina sufletului meu, Dătătorule de Lumină, și mă mântuiește."

Uneori icoanele care îl înfățișează pe Hristos-Pantocrator, Hristos-Milostivul, Hristos-Dătătorul de Viață și Hristos-Dătătorul de Lumină nu conțin nici un verset evanghelic, Sfânta Scriptură fiind închisă. Nu este de dorit acest lucru, întrucât o astfel de icoană nu mai spune celui ce o contemplă de ce poartă inscripția pe care îl poartă. Un cuvânt al lui Hristos bine ales constituie o explicație și îi revelează astfel privitorului un anume atribut al lui Hristos.

Hristos Cel vechi de zile

Icoana bizantină a lui Hristos ca „Cel vechi de zile" este inspirată dintr-un pasaj din cartea prorocului Daniel, care prevestește Întruparea Logosului Divin, a doua Persoană a Sfintei Treimi. Iată pasajul:

> „Am privit până când au fost așezate scaune, și S-a așezat Cel vechi de zile; îmbrăcămintea Lui era albă ca zăpada, iar părul capului Său curat ca lâna; tronul Său, flăcări de foc; roțile lui, foc arzător. [...] Am privit în vedenia de noapte, și iată pe norii cerului venea cineva ca Fiul Omului și El a înaintat până la Cel vechi de zile, și a fost dus în fața Lui. [...] Până ce a venit Cel vechi de zile și a făcut dreptate sfinților Celui Preaînalt, până ce s-a împlinit vremea și împărăția a ajuns sub stăpânirea sfinților" (Daniel 7, 9, 13, 22).

Sfântul Ioan Gură de Aur[1], Sfântul Atanasie cel Mare[2], Sfântul Chiril al Alexandriei[3] și alți Sfinți Părinți ai Bisericii Îl identifică pe

---

1 Migne, PG 56, col. 389 A.

2 *Bibliothēke ton Hellēnon Patēron kai Ekklesiastikōn Syngraphaion* („Biblioteca Sfinților Părinți greci și a Scriitorilor bisericești"), vol. 36, 45.29.

3 *Ibidem*, vol. 39, 278 A.

„Cel vechi de zile" cu Iisus Hristos. Considerat după *natura Sa divină*, care este fără început, Hristos poate fi numit „Vechi". Dar întrucât *a luat chip omenesc*, S-a întrupat, poate fi pe drept înfățișat ca Om.

Această idee este viu exprimată în imnografia Bisericii. Astfel una dintre cântările de la Utrenia Întâmpinării Domnului începe cu acest verset:

> „Prunc Te-ai făcut pentru mine, Cel ce ești vechi de zile..."

O altă cântare din Vecernia aceleiași sărbători spune:

> „Cel vechi de zile, Prunc făcându-Se cu trupul, de Maica Fecioară la biserică este adus, plinind rânduiala Legii Sale..."

Altă cântare a Vecerniei slujbei de a doua zi spune:

> „Prunc cu trupul, Cel vechi cu anii cu uimire este văzut în ziua de astăzi și în templu este adus."

Icoana bizantină a lui Hristos Cel vechi de zile Îl înfățișează ca pe un bătrân cu părul și barba albe. Capul îi este înconjurat de o aureolă rotundă cu cruce înscrisă, specifică reprezentărilor lui Hristos. Trăsăturile feței și expresia se aseamănă întrucâtva familiarului chip bizantin al Pantocratorului. Însă fața este mai subțire, obrajii trași, părul alb, barba albă și mai lungă, iar veșmintele în nuanțe mai deschise. Este reprezentat bust, ca în icoana Pantocratorului din cupolă și, la fel ca Acela, binecuvântează cu mâna dreaptă. Pantocratorul ține întotdeauna în mâna stângă cartea Sfintelor Evanghelii, dar în cazul Celui vechi de zile nu este întotdeauna așa: uneori ține Sfânta Evanghelie, alteori unul sau două filactere. Un filacter poate semnifica Sfintele Evanghelii, două filactere, Vechiul și Noul Testament.

Inscripția icoanelor bizantine ale Celui vechi de zile este: ΙC XC, Ὁ ΠΑΛΑΙὸC ἩΜΕΡῶΝ („Iisus Hristos Cel vechi de zile").

Această reprezentare a lui Iisus Hristos nu s-a răspândit în bisericile perioadei bizantine și postbizantine. A fost rareori zugrăvită și

nu în zona principală a bisericii, ci în Sfântul Altar sau în pronaos. În bisericile bizantine în care s-a folosit acest subiect, locul ales pentru reprezentarea lui a fost pe peretele de deasupra proscomidiarului sau pe cupola secundară din aceeași parte a bisericii.

Kalokyris fixează data uneia dintre cele mai vechi reprezentări ale Celui vechi de zile în anii de sfârșit ai secolului al XII-lea. „Una dintre cele mai vechi reprezentări ale Celui vechi de zile, spune el, se află în cripta paraclisului Sfântul Vlasie de lângă Brindisi (Italia). Acesta datează din 1197."[1] Din același secol, adaugă el, este și miniatura din culegerea de omilii realizată de călugărul Iakovos Kokkinovaphos, culegere care se află în Biblioteca Națională din Paris.

În fresca din paraclisul de la Brindisi, notează Kalokyris, Cel vechi de zile este înfățișat înconjurat de simbolurile celor patru Evangheliști. Existența acestora arată că iconarul l-a identificat clar pe Cel vechi de zile cu Hristos, deoarece Evangheliștii au fost aceia care au consemnat în scris Evanghelia Sa. La descrierea programului iconografic al cupolei centrale, am văzut că cei patru Evangheliști (Matei, Ioan, Marcu și Luca) sunt zugrăviți pe cei patru pandantivi ai cupolei centrale, uneori împreună cu simbolurile lor (bărbatul, vulturul, leul și vițelul), iar în partea cea mai de sus a cupolei este zugrăvit chipul lui Hristos-Pantocrator.

Icoana de la Brindisi despre care vorbește Kalokyris și datată 1197 nu este cea mai veche reprezentare cunoscută a Celui vechi de zile. La Kastoria, în nordul Greciei, unde există multe biserici bizantine zugrăvite în frescă, se află o frescă înfățișând-L pe Cel vechi de zile care datează din secolul al XI-lea. O altă astfel de frescă aparține secolului al XII-lea. În prima, Hristos, reprezentat bust, face parte dintr-o Deisis mică. El binecuvântează cu mâna dreaptă și ține o Sfântă Evanghelie în cealaltă. În cea de-a doua frescă, tot bust, Hristos apare înconjurat de un cerc ornamental, așa cum este chipul Pantocratorului din cupola principală a bisericilor. Aici, în loc de carte, ține în mâna stângă un filacter. În ambele reprezentări

---

[1] *Threskeutiki kai Ethikē Enkyklopaideia* („Enciclopedia religioasă și etică"), Atena, 1966, vol. 9, col. 1089.

murale aureola are o cruce înscrisă și ambele inscripții poartă numele lui Iisus Hristos: ΙΣ ΧΣ, Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΗΜΕΡΩΝ.

În Georgia (în Caucaz) există o frescă din prima jumătate a secolului al XIV-lea. Capul Celui vechi de zile este înconjurat tot de o aureolă cu cruce înscrisă. Inscripția este parțial în limba greacă (ΙΣ ΧΣ) și parțial în georgiană.

În vremurile postbizantine „Cel vechi de zile" a fost greșit identificat cu Dumnezeu-Tatăl – prima Persoană a Sfintei Treimi. Găsim această identificare și în anumite icoane pictate în timpul acelei perioade, și în scrieri iconografice, cum ar fi *Explicarea artei picturii* de Dionisie din Furna[1]. În aceste icoane, inscripția utilizată este: Ο ΑΝΑΡΧΟΣ ΠΑΤΗΡ, Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΗΜΕΡΩΝ („Tatăl Cel fără de început, Cel vechi de zile"). Din acest motiv, reprezentarea Celui vechi de zile poate crea neînțelegere între credincioși, dacă Cel înfățișat este Hristos sau Dumnezeu-Tatăl. Chiar și unii pictori de icoane tind să insiste asupra faptului că Cel vechi de zile este Dumnezeu-Tatăl și că ar fi o greșeală să scrie pe ea Iisus Hristos.

Pentru a evita astfel de confuzii și dispute ar fi mai bine să nu se folosească icoana „Celui vechi de zile" în zugrăvirea unei biserici. Un alt motiv ar fi și faptul că figura lui Hristos ca bătrân cu părul alb, cu barba albă, cu obrajii trași etc. nu ne aduce aminte de arhetipul bizantin familiar al lui Hristos și nu slujește transmiterii sensului viziunii Prorocului Daniel.

Este clar că arta icoanei nu poate să redea o expresie ziditoare și lipsită de ambiguitate a viziunii profetice a Întrupării prorocite de Daniel. Pe de altă parte, imnografia a reușit deplin să-i dea o tâlcuire clară, vie, instructivă și înălțătoare, judecând după imnurile deja citate și după altele care se află pretutindeni în cărțile liturgice ale Bisericii Ortodoxe.

[1] *Hermeneia tes Zographikês Téchnes*, pp. 224, 227.

Hristos-Marele Arhiereu

Chipul lui Hristos îmbrăcat în veșminte arhierești, cu mitră, se vede uneori la iconostas, în locul lui Hristos-Pantocrator sau al celorlalte trei icoane descrise mai înainte. Această reprezentare a Sa își află justificarea în cuvintele Sfântului Apostol Pavel din Epistola către Evrei. Hristos este numit acolo „milostiv și credincios Arhiereu", „Arhiereu mare, Care a străbătut cerurile", „Arhiereu în veac, după rânduiala lui Melchisedec" și „Arhiereu Care a șezut de-a dreapta tronului slavei în ceruri" (Evr. 2, 17; 4, 14; 6, 20; 8, 1).

Această icoană poartă inscripția: ΙΣ ΧΣ, Ο ΜΕΓΑΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ („Iisus Hristos-Marele Arhiereu"). Uneori se mai adaugă un înscris: Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΩΝ („Împăratul Împăraților"). Acesta este extras din Epistola întâi către Timotei, în care Sfântul Apostol Pavel zice: „Domnul nostru Iisus Hristos [...] fericitul și singurul Stăpânitor, Împăratul împăraților și Domnul domnilor" (I Tim. 6, 14-15). Prima inscripție apare în partea dreaptă a icoanei; a doua, în partea stângă.

Pe pagina din stânga a cărții Sfintei Evanghelii pe care o ține în mână Hristos sunt scrise cuvintele Sale: „Împărăția Mea nu este din lumea aceasta" (In. 18, 36); pe pagina din dreapta, alte cuvinte ale lui Hristos, cum ar fi: „Luați, mâncați, acesta este trupul Meu" (Mt. 26, 26).

Icoana lui Hristos-Marele Arhiereu, cu textul de mai sus, se află în legătură cu reprezentarea murală din absida de răsărit, care înfățișează Dumnezeiasca Liturghie, cu Hristos slujind în veșminte arhierești, și cu cea a Împărtășirii apostolilor, aflată sub aceasta, unde Hristos oferă Sfântul Potir (Sângele) și Sfânta Pâine (Trupul) ucenicilor Săi.

În vremuri mai noi, icoana lui Hristos-Marele Arhiereu a fost așezată și pe spătarul scaunului episcopal.

Toate icoanele lui Hristos pe care le-am analizat mai sus poartă aceeași inscripție în partea superioară: ΙΣ în colțul superior din

stânga și $\overline{XC}$ în colțul de sus din dreapta. Mai jos, lângă umeri, este scrisă cu litere mai mici denumirea particulară a fiecăreia, împărțită în două, astfel:

Ὁ ΠΑΝΤΟ	ΚΡΆΤΩΡ
Ὁ ἘΛΕ	ἩΜΩΝ
Ὁ ΖΩΟ	ΔΌΤΗϹ
Ὁ ΦΩΤΟ	ΔΌΤΗϹ
Ὁ ΒΑϹΙΛΕΥϹ ΤΩ͂Ν	ΚΑῚ ΜΕΓΑϹ
ΒΑϹΙΛΕΥΌΝΤΩΝ	ἈΡΧΙΕΡΕΥϹ

Alte icoane ale lui Hristos

Pe lângă reprezentările lui Hristos pe care le-am descris până acum, mai sunt multe altele, mai rare, precum: „Somnul Pruncului Iisus"; „Hristos la doisprezece ani învățând în templu"; „Hristos-Emanuel" și „Hristos cu alt chip". Toate se leagă de anumite texte din Sfânta Scriptură pe care caută să le ilustreze.

Hristos-Prunc

Hristos este înfățișat ca prunc mai ales în icoanele Prea Sfintei Fecioare Maria, Maica Domnului. Ea îl ține în poală. În astfel de icoane El binecuvântează cu mâna dreaptă și ține în stânga un filacter, simbolizând Evanghelia, „Vestea Bună" pe care a adus-o omenirii. În icoana Maicii Domnului Platytera, în bolta absidei răsăritene principale a bisericii, apare uneori binecuvântând cu amândouă mâinile.

Alte câteva exemple în care Hristos este înfățișat Prunc sunt mai ales următoarele icoane deja descrise: *Nașterea lui Hristos*, *Întâmpinarea Domnului* și *Mielul și Fiul lui Dumnezeu*; și încă una care urmează a fi descrisă, numită *Somnul Pruncului Iisus*. În scena Nașterii, pruncul stă culcat în ieslea care se află înăuntrul unei peșteri; în icoana Întâmpinării Domnului, Maica Domnului i-L aduce dreptului Simeon; iar ca Miel și Fiu al lui Dumnezeu este zugrăvit în absida centrală a Sfântului Altar, cu sfinți ierarhi de o parte și de alta[1].

Hristos-Prunc culcat

Tema (Ὁ ἈΝΑΠΕϹΩ͂Ν) este inspirată dintr-un verset din cartea Facerea: „El a îndoit genunchii și s-a culcat ca un leu" (49, 9 – Septuaginta). Cuvintele sunt ale unei profeții a lui Iacov. Hristos apare aici întins pe un așternut, cu capul sprijinit pe mâna dreaptă.

În unele biserici vechi, cum este cea de la Mănăstirea Protaton din Sfântul Munte, tipul de icoană a lui Hristos-Prunc numită „Cel culcat" este zugrăvit deasupra trecerii centrale de pe peretele vestic al bisericii, pe partea interioară a peretelui; în altele, în absida diaconiconului. Pruncul este reprezentat frontal, cu ochii deschiși, cu mâna dreaptă pe obrazul drept și cu stânga așezată pe coapsa și genunchiul stâng. Uneori este încadrat de câte un înger în rugăciune.

Icoana poartă inscripția: Ὁ ἈΝΑΠΕϹΩ͂Ν („Cel culcat"). Lângă partea de sus a așternutului, într-o parte și în alta, stă scris „Iisus Hristos": $\overline{IC}$ $\overline{XC}$.

Cel mai bine cunoscut exemplu al acestei reprezentări a lui Hristos îl constituie fresca făcută de Manuil Panselinos în Biserica Mănăstirii Protaton din Sfântul Munte Athos.

Hristos în Templu la doisprezece ani

În această icoană, Hristos este reprezentat ca tânăr fără barbă, așezat pe un scaun înalt. Este încadrat de patru bătrâni cu barbă,

[1] Vezi pp. 64-65.

doi în dreapta și doi în stânga Sa. Stau așezați pe o bancă semicirculară și privesc către Hristos cu uimire. În spatele Lui și al spătarului înalt al băncii stau: în partea Sa dreaptă, Maica Domnului, în picioare, și, în stânga, dreptul Iosif. Sunt reprezentați bust. De o parte și de alta a lor se află doi bătrâni cu barbă. Ca și ceilalți bătrâni, privesc uimiți către Iisus. Hristos binecuvântează cu mâna dreaptă și ține un filacter în stânga. El, Maica Domnului și dreptul Iosif sunt zugrăviți cu aureole.

Icoana poartă inscripția: Ὁ ΧΡΙCΤÒC ΔΏΔΕΚΑ ἘΤῶΝ ἘΝ Τῷ ΝΑῷ („Hristos la doisprezece ani în Templu").

Această scenă se bazează pe următorul pasaj din Evanghelia după Luca:

> „Iar când a fost El de doisprezece ani, s-au suit la Ierusalim, după obiceiul sărbătorii. Și sfârșindu-se zilele, pe când se întorceau ei, Copilul Iisus a rămas în Ierusalim și părinții Lui nu știau. [...] Și, negăsindu-L, s-au întors la Ierusalim, căutându-L. Iar după trei zile L-au aflat în templu, șezând în mijlocul învățătorilor, ascultându-i și întrebându-i. Și toți care Îl auzeau se minunau de priceperea și de răspunsurile Lui" (Lc. 2, 42-43, 45-47).

O frescă deosebită înfățișând acest eveniment se poate întâlni în biserica principală (*katholikón*) a Mănăstirii Lavra din Sfântul Munte. A fost zugrăvită în secolul al XVI-lea de vestitul pictor Teofan Cretanul.

Hristos-Emanuel

Chipul lui Hristos-Emanuel este inspirat din următoarele cuvinte ale Evangheliei după Matei: „Iată, Fecioara va avea în pântece și va naște Fiu și vor chema numele Lui Emanuel, care se tâlcuiește: Cu noi este Dumnezeu" (1, 23).

Hristos-Emanuel este reprezentat ca un tânăr fără barbă. Uneori se poate vedea zugrăvit în cupola mică a diaconiconului Sfântului Altar, înconjurat de proroci. Pe un filacter pe care îl ține în mână se află scris următorul verset din Evanghelia după Luca: „Duhul Domnului este peste Mine, pentru care M-a uns să binevestesc săracilor" (Lc. 4, 18). Uneori apare ținând în mâna stângă o carte a Sfintelor Evanghelii, fie deschisă la un pasaj care Îl numește Hristos, fie închisă.

Imnografia Bisericii Îl amintește uneori pe Hristos-Emanuel. Astfel, una dintre cântările de la Vecernia duminicii, pe glasul I, din Octoih spune în parte: „Iată, Hristos Mântuitorul nostru pe cruce au primit păcatele noastre, și moartea omorând, viața nouă ne-au dăruit; pe Adam cel căzut cu tot neamul înviindu-l, ca un iubitor de oameni".

Icoana poartă inscripția: ΙΣ ΧΣ („Iisus Hristos"), în partea de sus, iar mai jos: Ὁ ἘΜΜΑΝΟΥΉΛ („Emanuel").

Acest tip al lui Hristos-Emanuel se găsește în bisericile mari (*katholika*) ale Mănăstirilor Dochiaru, Lavra, Kutlumuș, și ale altor mănăstiri din Sfântul Munte și din alte părți.

Hristos-Înger de Mare Sfat

„Hristos-Înger de Mare Sfat" este reprezentat ca un tânăr cu aripile desfăcute, binecuvântând cu mâna dreaptă și ținând un filacter în stânga. Această icoană are la bază prorocirea lui Isaia și anumite afirmații din Noul Testament, mai ales din Evanghelia după Ioan. Prorocind Întruparea Logosului divin, Hristos, și Buna Sa Vestire – ceea ce cuvântul grecesc *Evangélion* desemnează –, Isaia spune: „Prunc S-a născut nouă, un Fiu S-a dat nouă, a Cărui stăpânire e pe umărul Lui și Se cheamă numele Lui: Înger de mare sfat, Sfetnic minunat, Dumnezeu tare, biruitor, Domn al păcii, Părinte al veacului ce va să fie" (Is. 9, 5).

Cuvântul grecesc din Septuaginta pe care l-am tradus ca „Vestitor" este *Angelos*. Acest cuvânt apare folosit în Sfânta Scriptură une-

ori pentru a desemna o ființă *omenească* ce se manifestă ca vestitor, iar alteori pentru a desemna un înger, o ființă rațională necorporală care slujește lui Dumnezeu, mai ales aducând oamenilor mesaje. Sensul cuvântului *Angelos* se va stabili prin contextul în care se folosește. Forma verbală a termenului, *anangélein*, care înseamnă „a aduce un mesaj", „a anunța", apare în Evanghelia după Ioan, când se vorbește despre Iisus. Astfel, femeia samarineancă, pe care a întâlnit-o Iisus la fântâna lui Iacov, i-a spus: „Știm că va veni Mesia care se cheamă Hristos; când va veni, Acela ne va vesti (*anangelei*) nouă toate" (4, 25).

Un alt pasaj relevant din aceeași Evanghelie este următorul: „Acestea vi le-am spus în pilde, dar vine ceasul când nu vă voi mai vorbi în pilde, ci pe față vă voi vesti (*anangelô*) despre Tatăl" (In. 16, 25).

Pasajul din Isaia în care sfântul proroc vorbește despre „Îngerul de Mare Sfat" este tâlcuit de Sfântul Maxim Mărturisitorul astfel: „Marele sfat (*Boulé*) al lui Dumnezeu-Tatăl este nepătrunsa și nespusa Taină a Iconomiei (*Oikonomía*) Sale. Aceasta s-a descoperit prin Fiul Său Unul-Născut, Care a împlinit-o prin Întrupare, făcându-Se Vestitor (*Angelos*) al marelui și veșnicului sfat al lui Dumnezeu-Tatăl"[1]. Sfântul Atanasie cel Mare, referindu-se mai succint decât Sfântul Maxim la pasajul din Isaia, tâlcuiește ca el termenul „sfat" (*Boulé*), ca fiind Voia (*Thélema*) lui Dumnezeu-Tatăl, și spune că Hristos *a împlinit*-o (*epoíese*)[2]. Aceeași tâlcuire a cuvintelor prorocului o dau și Sfântul Grigorie Teologul, Sfântul Chiril al Alexandriei și alți Sfinți Părinți greci ai Bisericii.

Cuvântul „*sfat*" (pe care l-am folosit în traducerea cuvântului grecesc *Boulé*) trebuie luat cu acest sens, nu ca îndrumare, ci ca „plan al lucrării".

Hristos „Îngerul de Mare Sfat" este uneori zugrăvit pe bolta diaconiconului în locul lui Hristos-Emanuel. Câteodată apare aici însoțit de patru îngeri. Pe filacter sau în cartea Sfintelor Evanghelii

[1] *B' Hekatontás ton Theologikôn*, kb'. Cf. *The Philokalia*, vol. II, Londra și Boston, 1981, pp. 141-143, par. 22, 23.

[2] Migne, PG 27, col. 101 B.

pe care o ține în mână stă scris: „De la Dumnezeu am ieșit și sunt. Nu de la Mine am venit, ci El M-a trimis".

Multe cântări ale Bisericii vorbesc despre Hristos ca Înger de mare sfat. Deosebit de elocventă și didactică este o cântare a Catavasiilor care se cântă începând cu 21 noiembrie până pe 25 decembrie, de Crăciun. Prima dintre Catavasii începe cu aceste cuvinte: „Hristos Se naște, măriți-L". A patra Catavasie spune:

> „Dumnezeu fiind al păcii, Tată al îndurărilor, pe Îngerul sfatului Tău celui mare, dăruindu-ne pace, L-ai trimis nouă; deci povățuiți fiind la lumina cunoștinței de Dumnezeu, dis-de-dimineață venind, Te slăvim pe Tine, Iubitorule de oameni."

Faptul că Hristos este înfățișat cu aripi – așa cum sunt reprezentați îngerii – nu înseamnă că Hristos este considerat aici înger. Pentru că Hristos este Creator, iar îngerii sunt făpturi. Aripile sunt doar un mod simbolic de exprimare *a ascultării până la moarte* a lui Hristos față de Dumnezeu-Tatăl (cf. Filip. 2, 8).

Inscripția acestei icoane: ΙC ΧC („Iisus Hristos"), situată în partea superioară a ei, și Ὁ ΜΕΓΑΛΗC ΒΟΥΛΗC ΑΓΓΕΛΟC („Îngerul de mare sfat"), scris mai jos.

Hristos cu alt chip

Aceasta este cea mai rară icoană a lui Hristos. Aici Hristos este reprezentat ca tânăr adult, mai tânăr decât Hristos-Pantocrator. Este înfățișat cu mustață și barbă, dar părul îi ajunge numai până la urechi. Poartă tunică și mantie și binecuvântează. Chipul nu seamănă cu cel al lui Hristos-Pantocrator, Milostivul, Dătătorul de Viață sau Dătătorul de lumină, nici cu Hristos adult din icoanele celor douăsprezece praznice împărătești.

„Hristos cu alt chip" are la bază textele din Evangheliile după Marcu și Luca, din care aflăm că, după Înviere, Iisus li S-a arătat la doi dintre ucenicii Săi. Marcu spune că le-*a apărut* „într-alt chip"

(16, 12), dar nu-i numește pe ucenici. Luca spune că, după Învierea Sa, Hristos i S-a arătat lui și lui Cleopa la Emaus, descrie circumstanțele acestei întâlniri și spune că el și Cleopa nu L-au recunoscut pe Iisus până când, „luând El pâinea, a binecuvântat și, frângând, le-a dat lor". Atunci „s-au deschis ochii lor și L-au cunoscut" (Lc. 24, 30-31).

„Hristos cu alt chip" a fost zugrăvit în frescă în altarul câtorva biserici. Cel mai cunoscut exemplu de acest fel este o reprezentare murală realizată în secolul al XIV-lea de Manuil Panselinos în Biserica Mănăstirii Protaton din Sfântul Munte.

Inscripția este: IC XC Ὁ ἘΝ ἙΤΕΡΑ ΜΟΡΦΗ („Iisus Hristos cu alt chip").

Această reprezentare a lui Hristos a fost foarte puțin utilizată în iconografia ortodoxă, pentru că tinde mai mult să stârnească mirare decât să zidească. Fără inscripție, chipul lui Hristos de aici nu poate fi identificat cu arhetipul lui Hristos adult. Și, chiar și cu inscripție, privitorul va fi pus în încurcătură, dacă nu cunoaște pasajul evanghelic despre întâlnirea de la Emaus – pasaj foarte rar discutat sau doar amintit în treacăt. Trebuie remarcat că, deși Sfântul Evanghelist Marcu spune că Iisus „li S-a arătat într-alt chip", nu oferă nici o explicație cu privire la caracterul acestui alt chip. A-L descrie cu părul până la urechi este evident arbitrar și imposibil de justificat, așa cum ar fi orice altă variantă imaginativă a chipului Său arhetipal. Așa cum am arătat în analiza icoanei lui Hristos la Emaus, „alt chip" trebuie înțeles ca fiind un fenomen subiectiv, nu obiectiv. Așa a fost înțeles, de fapt, în iconografia tradițională, după cum este pus în evidență, prin faptul că acest chip al lui Hristos din icoana „Hristos frângând pâinea la Emaus" este chipul arhetipului stabilit al lui Hristos adult – nu unul nou.

Capitolul al VII-lea

MAICA DOMNULUI

Prea Sfânta Fecioară Maria, Panaghia sau Maica Domnului este reprezentată la proporții monumentale – în mozaic sau frescă – în absida de răsărit a bisericii, ca Platytera. Ea mai apare pictată în jumătate din cele douăsprezece praznice împărătești și în alte scene – murale sau pe suport –, în Deisis sau în Deisis extinsă, sau cu Pruncul Hristos în brațe într-o icoană mare pe suport, care se așază lângă ușile împărătești. Maica Domnului Platytera a fost deja descrisă. Tot acolo am vorbit și de reprezentarea ei în icoanele celor douăsprezece praznice împărătești, în secțiunile despre Buna Vestire, Nașterea lui Hristos, Întâmpinarea Domnului, Răstignirea, Înălțarea și Adormirea Maicii Domnului. La fel și chipul ei din Deisis. De asemenea, au mai fost prezentate alte două compoziții importante în care apare reprezentată: Nașterea Maicii Domnului și Intrarea în Biserică a Maicii Domnului.

Au mai rămas de prezentat următoarele tipuri importante ale Prea Sfintei Fecioare, care se execută pe suport și sunt așezate la iconostas lângă ușile împărătești sau pe tetrapod: Maica Domnului Hodighitria, Maica Domnului Glykophilousa, Maica Domnului Eleousa, Maica Domnului a Patimii, Maica Domnului a îngerilor și Izvorul Tămăduirii.

Înainte de a prezenta arhetipul fiecărei icoane în parte voi începe cu descrierea de mare rafinament a Panaghiei pe care ne-o oferă Kontoglou, care redă trăsăturile definitorii ce apar în toate icoanele ei tradiționale. Descrierea, extrasă din cartea mea *Arta sacră bizantină*, este:

„Frumusețea Prea Sfintei Fecioare nu este fizică, ci duhovnicească. Frumusețea fizică evocă emoția fizică, în vreme ce frumusețea duhovnicească evocă pocăință, evlavie și iubire ade-

vărată. Frumusețea duhovnicească o are Prea Sfânta Fecioară, iar această frumusețe se imprimă în icoanele ei ortodoxe, zugrăvite de oameni evlavioși, care au postit, au psalmodiat și au trăit într-o stare de pocăință și de curăție duhovnicească. Ei au imprimat în înfățișarea sa frumusețea mistică ce atrage sufletele evlavioase ca un magnet, le liniștește și le mângâie...

În aceste icoane, capul îi este acoperit simplu și sobru cu omoforul, un veșmânt larg, hieratic, de culoarea vinului roșu închis, care îi cade peste umeri și îi lasă descoperite doar fața prelungă și mâinile. Sub acest acoperământ se vede o bandă albă, care îi leagă fruntea și îi lasă neacoperită doar baza urechii.

Fruntea are o nuanță ivorie închisă, este curată, simplă și cu desăvârșire clară. Sprâncenele sunt arcuite, vii, lungi și subțiri. Ochii sunt migdalați, căprui, adânci, gravi, însă foarte duioși, cu albul clar, dar adumbrit. Privirea este melancolică, simplă, dreaptă, liniștită, mângâietoare, iubitoare, întristată, dar în același timp dătătoare de bucurie, gravă, dar totodată mângâietoare, sfântă, duhovnicească, nevinovată, meditativă, curată, dătătoare de nădejde, răbdătoare, blândă, cu totul smerită, departe de orice fel de gând pământesc, omenească, dar dumnezeiască, fără vicleșug, de soră, nobilă, mustrătoare, trează, senină, binevoitoare, maternă, feciorelnică, rece, arzătoare pentru cei ce au gânduri rele, blândă, pătrunzătoare, strävăzătoare, neprefăcută, împărătească, rugătoare, neclintită. Nasul, lung și subțire, iudaic, cu nări delicate, ușor acvilin, simplu. Gura mică, sfioasă, prudentă, închisă, curată, umbrită lângă obraji, ca și cum ar zâmbi puțin. Bărbia este rotundă, nobilă, sinceră, smerită. Obrajii feciorelnici, puri, netezi, încântători, sfioși, palizi, cu o ușoară nuanță trandafirie. Gâtul, aplecat cu smerenie, se unește cu bărbia într-o blândă adumbrire. Tot chipul ei este sfânt și duhovnicesc și dă mărturie că se trage dintr-un neam vechi.

Mâinile imaculate sunt mici și subțiri, cu degete lungi și unghii mici, înguste. Cu mâna stângă Îl ține pe Hristos, iar mâna dreaptă se odihnește cu simplitate pe piept, într-o atitudine de rugăciune, cu degetul mare mult depărtat de cele-

lalte degete. În icoanele mai vechi, mâna dreaptă este așezată vertical, mai sus, aproape de gât"[1].

Maica Domnului Hodighitria

Chipul cel mai solemn al Maicii Domnului este acela al Maicii Domnului *Hodighitria* sau „Povățuitoarea". Este și cel mai vechi, fiind, prin tradiția Bisericii Ortodoxe, atribuit Sfântului Evanghelist Luca. În această icoană, capul stă drept, expresia e austeră, întreaga ei înfățișare este mai hieratică decât în celelalte tipuri de icoane care o descriu. Aceasta este valabilă și pentru Pruncul Hristos pe Care Îl ține în poală.

Konstantinos Kalokyris ne oferă următoarea descriere:

> „În acest tip de icoană, Maica Domnului este reprezentată dreaptă, ținând Pruncul, ușor întoarsă spre stânga. Îl ține pe Hristos pe brațul stâng, iar mâna dreaptă este ridicată în dreptul pieptului. Fețele Maicii și Pruncului nu se ating. De obicei, Maica Domnului este reprezentată bust și are o expresie sublimă. Acesta este tipul Maicii Domnului a biruinței și a slavei"[2].

În tradiția liturgică a Bisericii, mai ales în Canoanele Mari și Mici de rugăciune către Maica Domnului, prima icoană a Maicii Domnului Hodighitria este atribuită Sfântului Evanghelist Luca, precum în următoarea Laudă: „Mută să fie gura celor care nu se închină cinstitei tale icoane celei zugrăvite de Sfântul Apostol și Evanghelist Luca, ceea ce se cheamă Povățuitoarea".

Acest tip de icoană, numit Maica Domnului Hodighitria, a fost cel mai larg răspândit de-a lungul secolelor în bisericile ortodoxe. Un mare număr de icoane de acest tip se află în muzee.

---

[1] *Byzantine Sacred Art*, pp. 107, 110.
[2] Konstantinos D. Kalokyris, *He Theotókos eis ten Eikonographian*, pp. 60-61.

Inscripția acestei icoane, în partea superioară, este: ΜΡ ΘΥ, iar mai jos: Ἡ ὉΔΗΓΉΤΡΙΑ („Maica Domnului Povățuitoarea"). Trebuie remarcat că, deși în această icoană și în celelalte icoane ale Maicii Domnului prezentate în acest capitol, apare abrevierea ΜΡ ΘΥ („Maica Domnului"), în tradiția grecească ele se numesc Panaghia: ΠΑΝΑΓΊΑ Ἡ ὉΔΗΓΉΤΡΙΑ, ΠΑΝΑΓΊΑ Ἡ ἘΛΕΟΥ͂ΣΑ, ΠΑΝΑΓΊΑ Ἡ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥ͂ΣΑ și așa mai departe. Panaghia înseamnă „Prea Sfânta" Maică.

Maica Domnului Eleousa

Icoana Maicii Domnului numită Eleousa sau Milostiva este strâns legată de icoana Maicii Domnului Glykophilousa, care va fi prezentată îndată după aceasta. În ambele reprezentări, fața Maicii Domnului și cea a Pruncului se ating, capul ei este înclinat cu dragoste spre Prunc, iar Pruncul are o expresie de afecțiune pentru ea. Cele două icoane se deosebesc numai prin aceea că, în icoana Glykophilousei, Pruncul duce mâna dreaptă la obrazul ei, în timp ce în icoana Eleousei nu există un astfel de gest. Însă iconarii denumeau adesea impropriu icoana Glykophilousei Eleousa și invers[1]. Uneori aceste icoane sunt pictate cu anumite caracteristici proprii Maicii Domnului Hodighitria, cum ar fi reprezentarea Maicii Domnului cu o mână ridicată în fața pieptului, arătând spre Prunc.

Cea mai bine cunoscută icoană de acest tip, numit Eleousa, este „Sfânta Fecioară de la Vladimir", lucrare realizată la Constantinopol, pentru un boier rus, în jurul anului 1125 și păstrată acum în Galeria Tretiakov din Moscova. În limba rusă, acest tip de icoană se numește „Umilenie".

Tipul Eleousei este considerat mai vechi decât al Glykophilousei, datând probabil din primele secole ale erei creștine[2].

1 *Ibidem*, pp. 67-68.
2 *Ibidem*.

Inscripția acestei icoane este ΜΡ ΘΥ Ἡ ἘΛΕΟΥ͂ΣΑ („Maica Domnului Eleousa").

Maica Domnului-Glykophilousa

Termenul „Glykophilousa" este un cuvânt compus, alcătuit din *glycó*, care înseamnă „dulce" și *philoúsa*, forma principală a lui *philein*, care înseamnă „a iubi" și „a săruta". Termenul se traduce cel mai bine prin „Dulce Iubitoarea". Această variantă este în acord cu utilizarea evanghelică a cuvântului *philein* „a iubi". Astfel, Hristos adresându-Se Sfântului Apostol Petru, folosește cuvântul *philein* cu acest sens. El îl întreabă: „Simone al lui Iona, mă iubești ?" (In. 21, 15-17). „Glykophilousa" a fost tradusă uneori „Dulcea Sărutare". Însă, în icoanele cu acest înscris, Maica Domnului nu apare niciodată sărutându-L pe Prunc, ci doar foarte tandră. Îl ține pe Pruncul Hristos în partea stângă cu amândouă mâinile, sprijinindu-și capul de El, astfel încât fețele lor sunt lipite una de alta. Cu mâna dreaptă Pruncul atinge obrazul stâng al Maicii, iar în stânga ține un filacter.

Când icoana nu este făcută pentru iconostas, ci pentru tetrapod, Maica Domnului poate fi înfățișată ținând Pruncul în partea dreaptă. (Același lucru se poate spune și despre icoana Eleousei.)

Icoana își are originea în epoca bizantină și a fost folosită din perioada postbizantină până în prezent. O icoană a Maicii Domnului Glykophilousa, care se crede a fi din secolul al VIII-lea, se păstrează în biserica mare a Mănăstirii Philoteu din Muntele Athos, așezată pe un tetrapod mare, drept.

Inscripția icoanelor de acest tip este: ΜΡ ΘΥ Ἡ ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥ͂ΣΑ („Maica Domnului, Panaghia, Dulce Iubitoarea").

Maica Domnului a Patimii

Acest tip de icoană a Prea Sfintei Fecioare datează tot din perioada bizantină. Combină caracteristici ale Hodighitriei și ale Eleousei și are ca trăsătură definitorie reprezentarea câte unui înger cu simbolurile Patimilor în fiecare din colțurile superioare.

Cea mai veche icoană cunoscută de acest tip se află în Cipru, la Mănăstirea Arakoun. Este o frescă din anul 1193.

Cel mai cunoscut exemplu de acest tip este o icoană pictată de Andreas Ritsos în secolul al XV-lea, după căderea Constantinopolului. În această icoană, Maica Domnului Îl ține pe Pruncul Hristos în partea stângă, și are capul ușor înclinat spre El. Îi susține trupul cu mâna stângă, iar în cealaltă ține mâna stângă a Pruncului, cu degetele îndreptate spre El. Pruncul își are capul întors, privind la îngerul care are în mâna dreaptă o cruce. Expresia amândurora este gravă. În colțul din stânga, deasupra umărului Prea Sfintei Fecioare, un înger ține celelalte simboluri ale Sfintelor Patimi: sulița și buretele[1].

Inscripția icoanei este: ΜΡ ΘΥ Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥϹ („Maica Domnului, Prea Sfânta Fecioară a Patimii").

Maica Domnului a îngerilor

O variantă puțin diferită de Maica Domnului a Patimii este tipul numit Maica Domnului a îngerilor. Această icoană este întru totul aceeași cu cea precedentă, doar că Hristos nu se uită la îngerul cu cruce, ci la Maica Domnului.

Inscripția acestei icoane este: ΜΡ ΘΥ Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ („Prea Sfânta Fecioară a îngerilor").

1 Xyngopoulos, *Skedisma tes Threskeutikées Zographikés Metá ten Hálosin* („Scurtă istorie a picturii religioase de după căderea Constantinopolului"). Atena, 1957, pp. 187-190.

Izvorul tămăduirii

Icoana numită „Izvorul tămăduirii" se întâlnește și în reprezentările murale și în icoanele pe suport. Se așază pe iconostasul și pe tetrapodul bisericilor cu hramul „Izvorul tămăduirii" (*Zoodóchos Peghí*). Această icoană se mai întâlnește și în cupola aghiazmatarelor din mănăstirile Sfântului Munte Athos. Aghiazmatarul este o fântână cu apă sfințită aflată lângă biserica mare (*katholikón*) a unei mănăstiri. El constă dintr-un bazin mare, cu o cupolă deasupra, susținută de coloane, unite între ele în partea superioară prin arce rotunde din cărămidă, iar în partea inferioară prin lespezi de marmură sculptate. Se folosește la pregătirea apei sfințite (*hagiasmós*) în prima zi a fiecărei luni.

Această icoană exprimă ideea că *Maica Domnului L-a născut pe Hristos, Care este Dătătorul apei vii a Duhului*. Pentru că Hristos i-a spus femeii samarinence: „De ai fi știut darul lui Dumnezeu și cine este Cel ce zice ție: dă-mi să beau, tu ai fi cerut de la Dânsul și ți-ar fi dat ție apă vie" (In. 4, 10; cf. In. 7, 38). În *Imnul Acatist* se spune despre Maica Domnului că este „izvor nesecat de apă vie". „Izvorul Vieții" este o expresie care apare în Canonul Zămislirii Sfintei Fecioare de către Sfânta Ana și în alte locuri.

Înțelegerea Maicii Domnului ca Izvor al tămăduirii este exprimată în icoane într-un mod simplu, fie reprezentând-o pe Maica Domnului singură, fie înfățișând-o cu Pruncul Hristos într-un vas baptismal cu revărsări de apă, împreună cu alte câteva figuri în preajmă. În alte icoane, ideea este exprimată elaborat. La Mănăstirea Chora (Kharieh Djami) din Constantinopol se află o icoană în mozaic din secolul al XIV-lea care o reprezintă pe Maica Domnului ca Izvor al tămăduirii singură, bust, cu mâinile ridicate în rugăciune.

O altă reprezentare simplă și frumoasă a temei Izvorul tămăduirii este o frescă din paraclisul Sfântul Gheorghe din Mănăstirea athonită Sfântul Pavel. Aici Maica Domnului este reprezentată așezată într-un vas baptismal, cu Pruncul Hristos în brațe. În dreapta ei stă regele-proroc Solomon cu un filacter în mână pe

care se află scris: „Te văd pe tine Fecioară ca pe o grădină și ca pe un izvor pecetluit".

Fresca datează din 1423.

O repezentare similară celei precedente, datând din secolul al XIV-lea, se află încă în Biserica Sfinților Teodor din Mystra. Și aici Prea Sfânta Fecioară și Pruncul sunt zugrăviți într-un vas baptismal, încadrați de câte un înger[1].

Aceste icoane trebuie să servească drept arhetipuri pentru pictorii iconari, mai degrabă decât cele prea elaborate, descrise de Dionisie din Furna[2] și de Kontoglou[3]. Ei spun că printre elementele componente ale icoanei ar trebui incluse ziduri fortificate, împărați, patriarhi, alți episcopi, preoți, diaconi, mulțimi de oameni – bărbați, femei și copii. Kalokyris arată că acest prototip a fost inspirat de un izvor din afara zidurilor fortificate ale Constantinopolului, a cărui apă era vestită pentru proprietățile ei tămăduitoare și l-a făcut pe împăratul Leon Tracul (secolul al V-lea) să construiască acolo o biserică închinată Maicii Domnului. Mulți se duceau la izvor pentru a fi vindecați.

Prototipul descris de Dionisie și de Kontoglou nu este potrivit din două motive. Primul este acela că se pune accent pe apa materială, fizică, mai mult decât pe apa vie a Duhului Sfânt pe care a adus-o Hristos. Al doilea motiv este acela că prototipul este *nejustificat de complex*, distrage atenția de la *esențial*. Complexitatea nejustificată este străină tradiției iconografice a spiritualității bizantine.

Inscripția icoanei este: ΜΡ ΘΥ Η ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ („Maica Domnului Izvorul tămăduirii"). În partea superioară a icoanei apare prima parte a inscripției; lângă brațele sau umerii Maicii Domnului, a doua parte.

1 Vezi Kalokyris, *He Theotókos eis ten Eikonographían*, p. 203.
2 *Hermeneia tes Zographikés Téchnes*, p. 145.
3 *Ekphrasis*, vol. I, pp. 261-262.

Capitolul al VIII-lea

SFÂNTUL IOAN BOTEZĂTORUL

Alături de chipul lui Hristos și de cel al Maicii Domnului, chipul Sfântului Ioan Botezătorul și Înaintemergătorul Domnului ocupă un loc important în iconografia tradițională ortodoxă. Importanța care i se acordă se bazează pe ceea ce se spune despre el în Sfintele Evanghelii, în special de către Hristos Însuși: „mai mult decât un proroc. Că este acela despre care s-a scris: «Iată, Eu trimit înaintea feței Tale pe îngerul Meu, care va pregăti calea Ta înaintea Ta». Adevărat grăiesc vouă: nu s-a ridicat între cei născuți din femei mai mare decât Ioan Botezătorul" (Mt. 11, 9-11).

Pe iconostas, lângă icoana lui Hristos, se află întotdeauna o icoană mare care îl înfățișează. Câteodată este așezată lângă icoana Maicii Domnului cu Pruncul. Atunci când iconostasul are un al doilea registru de icoane, mai mici decât cele din registrul inferior, aranjate sub forma unei Deisis extinse, Botezătorul Domnului este și acolo reprezentat. Deasupra ușilor împărătești se află o Deisis mică sau *Trímorphon*[1], cu Hristos în centru, încadrat de Maica Domnului, în dreapta Lui, și de Sfântul Ioan Botezătorul, în stânga, amândoi întorși spre El în rugăciune. În dreapta și în stânga icoanei Deisis restrânse se află câte șase icoane ale Sfinților Apostoli întorși spre Hristos, formând astfel o Deisis lărgită[2].

Sfântul Ioan Botezătorul mai apare în două icoane ale celor douăsprezece praznice împărătești, pe suport sau murale: în icoana Botezului Domnului și în cea a Învierii sau a Pogorârii la iad. În prima icoană este înfățișat stând pe malul Iordanului, botezându-L pe Hristos, iar în cea de a doua apare adesea împreună cu

1 Cuvânt grecesc care înseamnă „cu trei chipuri".
2 Vezi pp. 41-42.

alte figuri ale Vechiului Testament, cum ar fi dreptul Abel și regii-proroci David și Solomon[1]. Uneori este zugrăvit singur într-un loc adecvat. Astfel, în Biserica din Daphni de lângă Atena este reprezentat în conca pronaosului (*prothesis*). Dacă biserica are turlă, iar cupola este împodobită cu mozaicuri sau picturi murale, Sfântul Ioan Botezătorul este inclus în spațiul circular aflat în imediata apropiere a cercului care îl înconjoară pe Hristos-Pantocrator, alături de sfinții îngeri și chiar de Maica Domnului. În acest spațiu, el se află în partea de vest, Maica Domnului spre răsărit, iar îngerii între ei. Toți sunt reprezentați în picioare, cu aureole.

Funcțional, icoana Sfântului Ioan Botezătorul din partea inferioară a iconostasului este cea mai importantă. Este zugrăvită la dimensiuni mari, aproape de comunitatea credincioșilor, poate fi văzută clar de închinători atunci când privesc drept spre zona ușilor împărătești – unde apar preoții slujitori – și se pot apropia de ea și o pot săruta. Aici se folosește unul dintre cele două tipuri de reprezentări analizate în continuare.

Tipul timpuriu de reprezentare

Tipul cel mai vechi de reprezentare a Sfântului Ioan Botezătorul de la iconostas, care se mai folosește încă, îl înfățișează bust, întors spre dreapta, către Hristos (a cărui icoană se află așezată lângă a lui), cu mâinile întinse spre El în rugăciune.

Una dintre cele mai vechi reprezentări de acest fel este o icoană din secolul al XV-lea aflată la Mănăstirea Vatoped. Aici, Sfântul Ioan Botezătorul este întors spre dreapta, reprezentat trei sferturi. Ochii și mâinile sale exprimă o stare de liniște în rugăciune și de forță lăuntrică. Părul este lung, în smocuri. Trupul este în întregime înveșmântat.

Inscripția acestei icoane, Ο ΑΓΙΟC ΙΩΑΝΝΗC Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC („Sfântul Ioan Înaintemergătorul"), este împărțită în două și scrisă

[1] Vezi pp. 105-106.

aproape de mijlocul icoanei; primul articol și cele două cuvinte de după el sunt inscripționate în dreapta sfântului; al doilea articol și cuvântul care îi urmează, deasupra umărului stâng.

Nu se știe când a apărut acest arhetip. Printre cele mai însemnate reprezentări bust, fără aripi, ale Sfântului Ioan Botezătorul sunt mozaicul din Biserica Hosios Lukas din Beotia (cca 1000) și cea din Biserica Daphni de lângă Atena (cca 1100).

Tipul târziu de reprezentare

Sfântul Ioan Botezătorul este reprezentat întreg, cu aripi, astfel: înalt, foarte slab, cu brațe și picioare foarte subțiri, cu capul descoperit, cu părul lung, revărsat în smocuri pe spate și peste umeri și cu un chip care exprimă credință puternică, un caracter dârz și smerenie. Poartă o tunică verde de culoarea măslinei și o mantie cafenie care lasă să se vadă un braț gol până la umăr și amândouă picioarele de la genunchi în jos. Stă în picioare între două creste pietroase, cu fața și trupul întoarse spre dreapta, spre Hristos, Care apare în colțul din stânga sus al icoanei, ieșind din ceruri și binecuvântându-l. Mâna dreaptă a Sfântului Ioan Botezătorul stă întinsă în gest de binecuvântare, iar cu stânga ține un filacter desfășurat și o cruce lungă, foarte subțire. Pe filacter scrie, cu litere mari:

> „Iată, Fiule al lui Dumnezeu, ce pătimesc cei ce vădesc oamenilor păcatele lor, celor ce nu-și recunosc greșeala. Iată capul meu: Irod l-a tăiat".

În colțul din stânga jos se vede capul Botezătorului pe o tipsie; iar în spatele picioarelor sale se află o secure, la rădăcina unui trunchi de copac, aproape de pământ.

Această icoană a Sfântului Ioan Botezătorul are fundament scripturistic. Este înfățișat cu aripi, după cuvântul pe care l-a spus Iisus, că a fost trimis „înger" de la Dumnezeu. Așa cum am observat mai sus, vorbind despre Hristos ca „Înger de mare sfat", cu-

vântul grecesc pentru „vestitor" este *ángelos*, același cuvânt utilizat în grecește pentru înger. În iconografie, îngerii sunt reprezentați cu aripi. Așa se explică de ce Sfântul Ioan Botezătorul are aripi. Faptul că i s-a tăiat capul la porunca lui Irod tetrarhul și a fost adus pe o tipsie este consemnat în Evanghelii (Mt. 14, 8, Mc. 6, 25, 28). Așadar, în icoană se regăsește capul său pe tipsie. Securea de la trunchiul copacului apare chiar în cuvântul Sfântului. În timp ce propovăduia în pustia Iudeii, a spus: „Iată securea stă la rădăcina pomilor și tot pomul care nu face roadă bună se taie și se aruncă în foc" (Mt. 3, 10).

Inscripția ambelor tipuri de icoane este: Ὁ ἍΓΙΟϹ ἸΩἊΝΝΕϹ Ὁ ΠΡΌΔΡΟΜΟϹ („Sfântul Ioan Înaintemergătorul"). Cuvântul „Botezător" a fost lăsat la o parte, pentru a scurta inscripția – expresia „Înaintemergătorul" este suficientă pentru a-l identifica pe Sfânt.

Cea mai veche icoană cunoscută a Sfântului Ioan Înaintemergătorul, întreg, cu aripi, se păstrează în Serbia, la Areljie și datează de la sfârșitul secolului al XIII-lea[1]. O altă icoană de acest fel, realizată un secol mai târziu, este o miniatură dintr-o Psaltire sârbească, aflată la München[2]. Acest tip de reprezentare și-a găsit forma definitivă – după cum se știe – într-o frescă din Paraclisul din Zoodichos Pighí din cetatea peloponeziană Geraki. Datează din 1431. Forma pe care a primit-o acest tip de reprezentare în acea icoană s-a păstrat de-a lungul întregii perioade de dominație turcă în Grecia[3] și continuă încă să se folosească.

---

[1] A. Xyngopoulos, *Schedíasma Historías tes Threskeutikés Zographikés Metá ten Hálosin*, p. 49 și planșa 14.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*.

Capitolul al IX-lea

ÎNGERII

În fiecare an, pe 8 noiembrie, Biserica Ortodoxă îi cinstește pe sfinții îngeri la marele praznic numit „Soborul Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil și al tuturor Sfintelor și Netrupeștilor Puteri". Un *Sobor* este o adunare a credincioșilor în biserici la o anumită sărbătoare. Pe 8 noiembrie se adună ca să-i cinstească pe sfinții îngeri – slujitori credincioși ai lui Dumnezeu, trimiși oamenilor ca ocrotitori, călăuzitori și ajutători, dar și pentru a comemora un eveniment cu semnificație cosmică, pomenit în Apocalipsă, cartea Revelației. În capitolul 12 al Apocalipsei citim:

> „Și s-a făcut război în cer: Mihail și îngerii lui au pornit război cu balaurul. Și se războia și balaurul și îngerii lui. Și n-a izbutit el, nici nu s-a mai găsit pentru ei loc în cer. Și a fost aruncat balaurul cel mare, șarpele de demult, care se cheamă diavol și Satana, cel ce înșeală pe toată lumea, aruncat a fost pe pământ și îngerii lui au fost aruncați cu el" (Apoc. 12, 7-9).

Acest pasaj spune că *Arhanghelul Mihail, împreună cu îngerii lui* s-au luptat și i-au biruit pe diavol și pe îngerii lui. Aceasta constituie baza scripturistică a sărbătorii de pe 8 noiembrie în cinstea lui și a tuturor sfinților îngeri.

Praznicul începe în seara zilei de 7 noiembrie cu slujba Vecerniei. Continuă în dimineața zilei următoare, cu Utrenia și cu Sfânta Liturghie. Idiomela care se cântă în prima parte a Utreniei spune:

> „Înțelegătoare puteri, dumnezeiești și netrupești, ce stați împrejurul tronului ceresc, cu buze de foc înălțați întreit sfân-

> tă cântare: «Sfânt ești Dumnezeule Cel fără de început și Duhule Cel Dumnezeiesc, împreună slăvit cu Tatăl și cu Fiul»".

Biserica îi numește pe îngeri „netrupești puteri" pentru că, spre deosebire de oameni, care au trup material grosier, îngerii nu au un astfel de trup[1]. Tot pentru același motiv, Biserica îi mai numește „duhuri" (*Pneúmata*), „minți" (*Noes*) și „ființe spirituale" (*Noerai Ousíai*). Întrucât cerul este sălașul lor, mai sunt numiți și „ființe cerești" (*Ourániai Ousíai*) și „Puteri cerești" (*Ourániai Dynámeis*). Se numesc „minți" deoarece, ca și sufletul sau mintea omenească, ei sunt ființe raționale, cu putere de judecată, de alegere liberă și de autocontrol (*to autexoúsion*). Ca și sufletul omenesc, și ei sunt nemuritori[2].

Deși au natură spirituală, îngerii nu sunt zei, ființe necreate, ci creaturi. După cum spune Sfântul Apostol Pavel: „întru El au fost făcute toate, cele din ceruri și cele de pe pământ, cele văzute, și cele nevăzute" (Col. 1, 16). Același apostol spune că Dumnezeu i-a creat pe toți îngerii „duhuri slujitoare, trimise ca să slujească, pentru cei ce vor fi moștenitorii mântuirii" (Evr. 1, 14, cf. Ps. 90, 11-12 – Septuaginta).

Numărul îngerilor este foarte mare. Prorocul Daniel spune: „Mii de mii Îi slujeau și miriade de miriade stăteau înaintea Lui!" (7, 10). Doar trei îngeri sunt menționați cu numele în Sfânta Scriptură: Mihail, Gavriil și Rafail.

Îngerii se împart în nouă cete: serafimi, heruvimi, tronuri, domnii, puteri, stăpânii, începătorii, arhangheli și îngeri. Despre aceste cete se vorbește și în Vechiul și în Noul Testament[3].

---

1 „Se spune despre înger că este necorporal și imaterial în raport cu noi, deoarece tot ceea ce se spune în comparație cu Dumnezeu, singurul incomparabil, este grosolan și material. Numai Dumnezeirea este în realitate imaterială și necorporală." (Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica ortodoxă*, Cartea a II-a, Cap. 3.)

2 Sfântul Ioan Damaschin, *op. cit.*, Cartea a II-a, Cap. 3.

3 În Vechiul Testament, vezi mai ales: Is. 6, 1-3; Fac. 3, 24; Ieș. 25, 18-21; Jud. 6, 12-22; Ps. 148, 1-2. În Noul Testament, vezi: Rom. 8, 38; Ef. 1, 21; Col. 1, 16; Tes. 4, 16; Evr. 9, 5; Iud. 9 etc.

Trebuie remarcat că termenul „înger" se folosește în sens *larg*, cu referire la *toate* cele nouă cete ale ființelor netrupești, și în sens *restrâns*, pentru a denumi ultima ceată menționată. Mai trebuie spus că termenul „puteri" este, la fel, întrebuințat pentru a denumi toate cele nouă cete îngerești sau doar una dintre ele.

Cele nouă cete ale sfinților îngeri

Sistematizând cele ce spune Scriptura despre sfinții îngeri, binecunoscutul Părinte bisericesc Sfântul Dionisie Areopagitul a împărțit cele nouă cete (*táxeis*) în trei triade, fiecare triadă (*hierarchíă*) fiind alcătuită din trei cete. Prima ierarhie, cea mai înaltă, este alcătuită din serafimi, heruvimi și tronuri; a doua ierarhie, de mijloc, din domnii, puteri și stăpânii; iar a treia cea mai de jos, din începătorii, arhangheli și îngeri. Între fiecare dintre aceste cete, prima este cea mai înaltă, iar celelalte i se subordonează, în ordine[1].

Cu privire la această sistematizare, Sfântul Ioan Damaschin spune:

> „Prea sfântul și prea sfințitul și marele teolog Dionisie Areopagitul spune că toată teologia, adică Sfânta Scriptură, ne descoperă nouă ființe cerești. Dumnezeiescul învățător le împarte pe acestea în ierarhii trei de câte trei cete. El spune că cea dintâi ierarhie este aceea care se află întotdeauna lângă Dumnezeu și, potrivit predaniei, este unită îndeaproape și nemijlocit cu Dumnezeu. Aceasta este ierarhia serafimilor cu șase aripi, a heruvimilor cu mulți ochi și a tronurilor celor prea sfinte. A doua ierarhie este cea a domniilor, a puterilor și a stăpâniilor. A treia ierarhie și cea din urmă este a începătoriilor, a arhanghelilor și a îngerilor"[2].

---

1 Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Peri tes Ouranías Hierarchías* („Despre Ierarhia cerească"), în *Sources Chrétienne*, ed. a 2-a, Paris, 1970.

2 *Dogmatica ortodoxă*, Cartea a II-a, Cap. 3.

Sfintele netrupești puteri sunt cinstite prin cântări închinate lor și prin zugrăvirea lor în icoane, la care se închină creștinii ortodocși. Le sunt adresate rugăciuni ca și sfinților, ca unor mijlocitori către Dumnezeu și ocrotitori ai noștri. Slujba Pavecerinței conține, în încheierea ei, o rugăciune către îngerul păzitor (*Angelos Phylax*).

Îngerii căzuți

Pe lângă cele trei triade ale netrupeștilor puteri sau îngeri, alcătuite fiecare din câte trei cete, Biserica recunoaște încă o ierarhie de ființe netrupești ai cărei membri nu sunt sfinți, ci răi, căci au căzut de la Dumnezeu prin mândrie. Această ierarhie este a diavolului (*Diábolos*) sau Satan și a acelor ființe netrupești care i-au urmat lui. Aceștia se numesc în Sfânta Scriptură demoni (*daimones, daimónia*).

Diavolul și demonii nu sunt cinstiți de creștini, ci sunt știuți ca vrăjmași, pentru că ei caută să-i ducă pe oameni către fapte păcătoase și mincinoase. De aceea ei sunt *rareori reprezentați* în icoanele bizantine, și atunci când apar, figurile lor *nu sunt scoase în evidență*. Sunt zugrăviți la dimensiuni *mai mici* decât sfinții îngeri, cu *aripi minuscule*, din *profil*, nu frontal, cu *forme nedefinite clar*, vagi, în culori *închise* – albastru închis sau cenușiu – și *niciodată singuri*, ci întotdeauna împreună cu alte figuri mai mari, care nu sunt sinistre, și *departe de centru*[1]. Aceasta, în acord cu principiul artei bizantine de *a evita punerea în evidență a ceea ce nu este sfânt*. Pentru a aplica aici acest principiu, iconografia bizantină trebuie să renunțe la un alt principiu al său, acela al *clarității*, al formei clar definite[2]. Urmând principiul de a nu evidenția răul sau urâtul, această artă respectă și principiul *măsurii*. Nici nu exclude complet descrierea demonilor, nici nu caută să focalizeze atenția asupra lor, reprezentându-i ca ființe puternice, de o urâțe-

[1] Vezi, de exemplu, *Scara dumnezeiescului urcuș*, din această carte, precum și pp. 17, 28.
[2] Vezi pp. 27-29.

nie înspăimântătoare. Nu pot fi cu totul excluși din lucrările ei, pentru că se fac multe referiri la diavol și la demoni în Sfânta Scriptură și în Viețile Sfinților; și n-ar putea fi scoși în evidență fără a anula funcția ei anagogică, înălțătoare.

Iconograful Ioannis Vranos a dedicat un capitol din cartea sa *Teoria iconografiei* unei analize clarificatoare pe această temă[1]. El atrage atenția în special asupra faptului că Biserica Romano-Catolică a greșit foarte mult în această privință: „De la Schismă încoace a început să folosească în biserici reprezentări naturaliste în locul icoanelor duhovnicești ale Ortodoxiei. Diavolul din icoanele papale este înfățișat îngrozitor, oribil... Aspectul lui stârnește tulburare în sufletul privitorului sau repulsie și dezgust. Este nepotrivit și antiduhovnicesc; nu zidește"[2].

Insistând în respingerea unor astfel de imagini, Vranos remarcă: „Nu numai Hristos l-a învins pe diavol, ci toți creștinii cu puterea lui Hristos îl biruie și îl resping." Autorul susține acest lucru citând din Noul Testament și adaugă că numai pentru marii păcătoși diavolul este îngrozitor, pentru că ei nu sunt înarmați cu puterea lui Hristos.

Sfântul Ioan Damaschin, cu privire la diavol și la demoni, spune:

> „Dintre aceste puteri îngerești, înainte-stătătorul cetei terestre, căruia Dumnezeu i-a încredințat pązirea pământului, nu a fost făcut rău prin natură, ci a fost bun, a fost făcut pentru bine și nu avea în el de la Creator nici cea mai mică urmă de răutate; cu toate acestea n-a suferit luminarea și cinstea pe care Creatorul i le-a dăruit, ci, prin voința lui liberă, s-a îndreptat de la starea sa natrurală la o stare contra naturii sale și s-a ridicat împotriva lui Dumnezeu Care l-a făcut, voind să se împotrivească Lui. El este cel dintâi care s-a depărtat de bine și a căzut în rău. [...] Mulțimea nenumărată de îngeri așezați sub el s-a dezlipit, i-a urmat lui și a căzut împreună

[1] Ioannis Vranos, *op. cit.*
[2] *Ibidem*, p. 193.

cu el. Așadar, cu toate că erau de aceeași natură cu îngerii, totuși au devenit răi, închinându-și de bunăvoie voința lor de la bine spre rău.

[...] Toată răutatea și patimile necurate au fost născocite de ei. Li s-a îngăduit să ispitească pe om, dar nu au putere să forțeze pe cineva. Căci noi avem facultatea de a primi ispita sau de a nu o primi. Pentru acest motiv s-a pregătit diavolului și demonilor lui *și celor care îl urmează focul nestins și pedeapsa veșnică.*"[1]

Cu privire la descrierea ființelor netrupești în icoane, se poate pune întrebarea: cum pot fi ele înfățișate dacă nu au trup ? Răspunsul la această întrebare este acela că este posibil, întrucât ele le-au apărut unor sfinți în diverse forme, circumscriși[2]. Iconarul, citind despre aceste viziuni, le poate desena după formele arătării lor[3].

O întrebare, legată de prima, este: De ce aceste ființe, care sunt netrupești, au fost văzute cu aripi, cu mulți ochi, având roți de foc și așa mai departe ? Răspunsul la această întrebare ni-l dă Sfântul Ioan Damaschin: „Ei *nu apar așa cum sunt* celor vrednici, cărora Dumnezeu va voi ca ei să se *arate, ci sub o formă oarecare, în așa fel încât să-i poată vedea aceia cărora li se arată.*"[4] Și mai departe adaugă: „Iau forma pe care le-ar porunci-o Stăpânul Dumnezeu și astfel se arată oamenilor și le relevează tainele dumnezeiești"[5].

---

1 *Dogmatica ortodoxă*, Cartea a II-a, Cap. 3.

2 „Îngerii sunt circumscriși: căci atunci când sunt în cer, nu sunt și pe pământ; iar când sunt trimiși de Dumnezeu pe pământ, nu rămân și în cer" (*Dogmatica ortodoxă*, Cartea a II-a, Cap. 3).

3 Vezi p. 220-221.

4 *Dogmatica ortodoxă*, Cartea a II-a, Cap. 3.

5 *Ibidem*.

Serafimii

Cu această prezentare a îngerilor, vom trece acum la o examinare a iconografiei lor, începând cu iconografia cetei îngerești celei mai înalte, a serafimilor.

Aceste ființe cerești sunt numai o singură dată menționate în Sfânta Scriptură, în Vechiul Testament. La Isaia, capitolul 6, citim:

„În anul morții regelui Ozia, am văzut pe Domnul stând pe un scaun înalt și măreț și poalele hainelor Lui umpleau templul. Serafimii stăteau înaintea Lui, fiecare având câte șase aripi: cu două își acopereau fețele, cu două picioarele, iar cu două zburau și strigau unul către altul, zicând: «Sfânt, Sfânt, Sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pământul de slava Lui !»" (Is. 6, 1-3)

După descrierea viziunii proorocului Isaia, serafimii sunt reprezentați cu șase aripi: două ridicate deasupra capului, două în părți și două acoperind picioarele. Chipul lor nu este însă acoperit. Este zugrăvit ca al unui tânăr cu păr cârlionțat. În mâna dreaptă poartă un toiag în capătul căruia se află o tăbliță cu cuvintele: „Sfânt, Sfânt, Sfânt". Deși Isaia proorocul spune că „fețele serafimilor erau acoperite de aripi", iconarul le lasă descoperite – pentru că fața este cea mai expresivă parte a trupului. Descrierea serafimilor cu fețele acoperite de aripi este lăsată în seama altei arte sacre, aceea a imnografiei. Această artă nu poate reprezenta expresia feței serafimilor cu fețele acoperite de aripi, dar poate vorbi ușor despre aripile ce le acoperă fețele, explicând totodată acest lucru. Imnograful ne spune că serafimii și heruvimii își acoperă fețele cu aripile pentru că nu pot suporta strălucirea orbitoare a lui Dumnezeu.

Uneori serafimii sunt reprezentați cu mâinile și picioarele acoperite cu totul de aripi, încât membrele lor nu se mai pot vedea. Reprezentările serafimilor au un singur cuvânt înscris: ϹЄΡΑΦΙΜ („Serafim").

În Biserica Sfânta Sofia din Constantinopol, serafimii erau zugrăviți sub baza cupolei centrale, câte unul în fiecare din cei patru pandantivi. În iconografia de mai târziu, pandantivii au fost folo-

siți de pictori pentru cei patru Evangheliști[1]. Uneori serafimii se pot observa chiar în cupolă, în zona din imediata apropiere a cercului care Îl înconjoară pe Pantocrator. Sunt înfățișați aici împreună cu heruvimii și îngerii din a treia ierarhie, stând de o parte și de alta a Maicii Domnului și a Sfântului Ioan Botezătorul.

Serafimii mai sunt zugrăviți deasupra Sfintei Mese, în reprezentarea Dumnezeieștii Liturghii din absida Sfântului Altar[2] și în reprezentarea celei de A Doua Veniri a lui Hristos din pronaos.

Heruvimii

Îngerii celei de a doua cete din prima triadă cerească, numiți heruvimi, sunt de mai multe ori menționați în Vechiul Testament și o singură dată în Noul Testament (Evr. 9, 5). Cea mai lungă relatare despre ei apare la prorocul Iezechiel, în capitolele 1 și 10 ale cărții sale, în care descrie vederea lor. Prorocul Iezechiel spune că într-o zi s-au deschis cerurile și a avut vedenii dumnezeiești. Cea mai impresionantă dintre ele a fost vederea a „patru fiare [heruvimi], a căror înfățișare semăna cu chipul omenesc. Fiecare din ele avea patru fețe și fiecare din ele avea patru aripi. Picioarele lor erau drepte [...] De cele patru părți ele aveau sub aripi mâini de om [...] Aripile lor se atingeau una [...], despărțite în partea de sus; și, la fiecare, două din aripi erau întinse, iar două le acopereau trupul [...] fețele lor ? – aveau câte o față de om înainte [...], o față de leu la dreapta [...], o față de bou la stânga și o față de vultur [...] Duh de viață era și în roți [...]; parcă erau vârâte una în alta [...] Iar obezile [roților] erau pline de ochi de jur-împrejur. Când mergeau fiarele, mergeau și roțile de lângă ele" (1, 1-19).

În iconografia bizantină, heruvimii sunt zugrăviți cu o singură față, de om. Celelalte trei fețe despre care vorbește prorocul Iezechiel sunt omise. În felul acesta, arta sacră urmează principiul sim-

[1] Vezi pp. 49-51.
[2] Vezi pp. 61-62.

plității și al funcționalității. Includerea celorlalte trei capete l-ar încurca pe privitor și nici unul dintre ele n-ar fi atât de potrivit ca să exprime sfințenia acestor ființe cerești cum este chipul de om. Și iarăși, „roțile" heruvimilor pe care le-a văzut sfântul proroc sunt omise din același motiv.

Sfântul Dionisie Areopagitul remarca: „Nu putem concepe, aidoma celor ce gândesc trupește, că duhurile cerești, nematerialnice, ca și Dumnezeirea, au multe picioare și fețe; că sunt plăsmuite ca să semene chipului animalicesc al boilor ori sălbăticiei leilor, că au cioc încovoiat ca vulturul ori aripi și pene ca păsările. Nu trebuie să ni le închipuim având roți de foc mișcându-se pe deasupra cerului sau după înfățișarea din simbolurile revelate ce ne-au fost transmise"[1].

Prin urmare, formele în care i-a văzut prorocul Iezechiel pe heruvimi sunt *simbolice*. Sfântul Dionisie explică mai departe, în cartea sa *Despre Ierarhia cerească*[2], ce semnificație au unele dintre aceste simboluri – leul, boul și vulturul. Însă nu toți cei ce privesc sfintele icoane posedă o atare cunoaștere, așa încât astfel de simboluri nu-i zidesc, ci îi pun în dificultate. Numai *aripile* heruvimilor și ale celorlalte netrupești puteri au un înțeles pentru privitorul obișnuit. Aripile largi, puternice sunt înțelese ca simboluri atât ale stării înalte, duhovnicești, ale acestor ființe supranaturale, cât și ale disponibilității și vitezei cu care împlinesc voia lui Dumnezeu, ca mesageri ai Săi.

În iconografia bisericilor, heruvimii apar mai puțin frecvent decât serafimii. Ca și serafimii, sunt uneori incluși în împodobirea cupolei, în zona din jurul Pantocratorului. În reprezentarea murală a celei de A Doua Veniri a lui Hristos, un heruvim stă la poarta Raiului cu o sabie de foc în mână, după cum spune cartea Facerii: „Și gonind pe Adam, l-a așezat în preajma grădinii celei din Eden și a pus heruvimi și sabie de flacără vâlvâitoare să păzească drumul către pomul vieții" (3, 24).

[1] Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul, *op. cit.*, I.3, p. 74.
[2] *Ibidem*, XV. 8, pp. 184-186.

Deși serafimii și heruvimii se întâlnesc rareori în *iconografie*, apar adesea în cântările Bisericii. Cea mai cunoscută dintre ele este aceea care se cântă la Vohodul Mare din Sfânta Liturghie, numită „Imnul heruvic":

> „Noi care pe heruvimi cu taină închipuim și făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cântare aducem. Toată grija cea lumească acum să o lepădăm. Pe Împăratul tuturor să-L primim, nevăzut înconjurat de cetele îngerești. Aliluia. Aliluia. Aliluia."

Imnografia poate, mai bine decât iconografia, să atragă atenția asupra serafimilor și heruvimilor, lăudându-i și vorbind despre ei.

Reprezentările heruvimilor poartă inscripția ΧΕΡΟΥΒΙΜ („Heruvimi").

Arhanghelii și îngerii

Dintre celelalte cete ale netrupeștilor puteri pe care le-am enumerat în acest capitol: tronuri, domnii, puteri, stăpânii, începătorii, arhangheli și îngeri, numai ultimele două se reprezintă în icoane. Aceasta, pentru că există în Sfânta Scriptură fapte săvârșite de arhangheli și îngeri, dar nu și de tronuri, domnii, stăpânii și începătorii. Aceștia sunt doar pomeniți. Caracterul și lucrările lor nu sunt descrise.

În Sfânta Scriptură, numai trei arhangheli sunt pomeniți cu numele: Mihail, Gavriil și Rafail. Despre Sfântul Arhanghel Mihail vorbesc Sfântul Proroc Daniel (10, 13, 21; 12, 1), Apocalipsa (12, 7-12) și Sfântul Apostol Iuda (9); Arhanghelul Gavriil este pomenit tot de prorocul Daniel (8, 16; 9, 21) și în Evanghelia după Luca (1, 11-38); iar Rafail numai în cartea lui Tobit (3, 6; 16; 11, 1 6; 12, 15). Despre toți trei spun scrierile Bisericii că sunt *arhangheli*, iar icoanele care îi reprezintă au inscripția „Arhanghel". Însă în Sfânta Scriptură cuvântul *arhanghel* se folosește o singură dată, cu referire

la Arhanghelul Mihail (Iuda 9). Mai este numit și *Archon*, „cel dintâi dintre îngerii păzitori" (Dan. 10, 13, 21). Arhanghelul Rafail este numit cu termenul echivalent *Megas*, „Mare" (Tobit 3, 16). Măreția Arhanghelului Gavriil nu este arătată prin cuvânt în Sfânta Scriptură, ci prin alegerea lui spre a aduce omenirii o veste cu semnificație universală: Întruparea Logosului divin.

Sfinții Arhangheli *Mihail* și *Gavriil* ocupă un loc important în iconografie. Rafail este zugrăvit numai în icoana arătării sale către Tobit și Tobie, persoane ale Vechiului Testament. Kontoglou descrie icoana astfel:

> O casă. În centru, Arhanghelul Rafail ține un sceptru și binecuvântează. Tobit și fiul său, Tobie, îi aduc cinste, închinându-i-se până la pământ (Tobit 12, 16). Icoana are următoarea inscripție: Ὁ ΤΩΒΙΤ ΚΑΙ Ὁ ΤΩΒΙΑϹ ΠΡΟϹΚΥΝΟΥΝΤΕϹ ΤΟΝ ἈΡΧΑΓΓΕΛΟΝ ΡΑΦΑΗΛ („Tobit și Tobie închinându-se Arhanghelului Rafail")[1].

Inscripția din icoanele Arhanghelului Mihail este Ὁ ἈΡΧ ΜΙΧΑΗΛ („Arhanghelul Mihail"); iar cea din icoanele Arhanghelului Gavriil: Ὁ ἈΡΧ ΓΑΒΡΙΗΛ („Arhanghelul Gavriil").

Așa cum am văzut, Biserica Ortodoxă cinstește toate netrupeștile puteri *laolaltă* printr-o slujbă specială, în ziua de 8 noiembrie. Îl mai cinstește separat pe Sfântul Arhanghel Mihail pe 6 septembrie, în amintirea minunii de la Colose (Chonae), iar pe Sfântul Arhanghel Gavriil pe 26 martie – ziua următoare prăznuirii Bunei Vestiri – și, iarăși, pe 13 iulie.

Arhanghelii și îngerii sunt reprezentați în diverse icoane purtând tunică și mantie. Uneori – când există un motiv anume – sunt îmbrăcați ca diaconi, purtând stihar și orar. În mâna dreaptă poartă un toiag. Acesta simbolizează *autoritatea* pe care au primit-o de la Dumnezeu ca mesageri ai Săi. În mâna stângă țin un disc cu monograma sacră X, care Îl desemnează pe Hristos și faptul că ei sunt

---

[1] *Ekphrasis*, vol. I, p. 299.

slujitorii Lui, sau cu Cruce, care semnifică același lucru. Cu privire la forma *circulară* a discului cu monograma X sau cu Cruce, Sfântul Simeon al Tesalonicului (sec. al XIV-lea) spune că această formă este „un simbol teologic care ne arată că, deși Hristos S-a întrupat, ca Dumnezeu El nu are nici început, nici sfârșit"[1] în timp.

În icoanele moderniste, în locul discului cu monogramă, îngerii sunt reprezentați ținând *sfere*, care par să simbolizeze universul. Folosirea sferelor este probabil rezultatul unei înțelegeri greșite a discului pe care îl întâlnim în icoanele mai vechi, considerându-l sferă. Un înger nu poate fi reprezentat corect ținând în mână (simbolic) universul, pentru că el nu este atotputernic, ca Dumnezeu.

Îngerii sunt *întotdeauna* înveșmântați, niciodată dezbrăcați, ca în picturile religioase apusene moderne, unde apar ca niște copii dezbrăcați. Totodată, ei sunt înfățișați ca *tineri fără barbă, niciodată copii*. În Sfânta Scriptură se spune despre îngeri că apar în viziuni ca ființe bărbătești (*andres*), nu ca niște copii. Sfântul Evanghelist Luca, descriind experiența sfintelor mironosițe la Mormântul lui Hristos, spune că ele au văzut acolo un „tânăr" (*neaniskos*) – un înger – „în veșminte strălucitoare. Și s-au înfricoșat" (Lc. 24, 4-5).

Mai mult, îngerii sunt reprezentați cu *păr cârlionțat legat strâns cu o pânză împăturită (mandilion), ale cărei capete se desfac ușor în cadrul aureolei*. După cum am văzut mai devreme, capul serafimilor și al heruvimilor este reprezentat la fel. Sfântul Simeon al Tesalonicului arată că utilizarea pânzei împăturite care strânge părul semnifică faptul că așa cum părul este strâns, așa sunt și gândurile și simțirile lor, înfrânate – îndreptate către Dumnezeu și spre slujirea pe care o au ca mesageri ai Săi –, nefiind lăsate să se risipească. *Capetele libere* ale pânzei în aureolă simbolizează, după Sfântul Simeon, bunătatea îngerilor, care emană de la ei spre noi[2].

Îngerii – prin acest termen înțelegem și arhangheli, după cum am specificat în această secțiune – sunt reprezentați cu două aripi.

[1] Sfântul Simeon, Arhiepiscop al Tesalonicului, *Ta Hapanta*, Tesalonic, c. 1960, p. 359.

[2] Walter Lowrie, *op. cit.*, p. 137.

Acestea, așa cum am văzut, sunt de natură simbolică. Atât Vechiul, cât și Noul Testament vorbesc despre îngeri care s-au arătat în viziuni pur și simplu ca *bărbați (andres)*. Nu ni se spune că ar fi avut aripi. Sunt reprezentați cu aripi ca să iasă în evidență *apartenența lor la lumea cerească* și faptul că ei sunt mesageri și slujitori *iuți* ai lui Dumnezeu, *gata* să-I împlinească voia. Îngerii au început să fie reprezentați cu aripi din secolul al V-lea.

Aceste făpturi cerești ies în evidență în iconografia bizantină. Apar în cinci dintre icoanele celor douăsprezece praznice împărătești: în cea a Bunei Vestiri, a Nașterii lui Hristos, a Botezului Domnului, a Înălțării și a Adormirii Maicii Domnului. Îngerii mai apar și în icoanele Maicii Domnului a îngerilor și a Patimii. Mai este un înger în icoana Intrării Maicii Domnului în Biserică. Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil sunt adesea zugrăviți în partea superioară a ușilor diaconești ale iconostasului: Mihail, pe ușa din nord și Gavriil, pe ușa din sud. Mai recent s-a introdus și inovația reprezentării lor pe întreaga suprafață a ușilor. Nu este corect. Acest lucru le conferă o pregnanță mai mare decât aceea care se dă lui Hristos, Maicii Domnului, Sfântului Ioan Botezătorul, ale căror chipuri ocupă doar *jumătate* din spațiul acordat prin această inovație sfinților arhangheli ! Câteodată sfinții arhangheli sunt zugrăviți în absida principală din răsărit, de o parte și de alta a Maicii Domnului Platytera: Mihail în dreapta și Gavriil în stânga. În bisericile care au o absidă răsăriteană largă și înaltă, s-a zugrăvit acolo Dumnezeiasca Liturghie și îngerii îmbrăcați ca diaconi, slujind lui Hristos, Care oficiază îmbrăcat în veșminte arhierești. În bisericile cu turlă centrală mare, îngerii apar în medalionul din jurul lui Hristos-Pantocrator, împreună cu serafimii și heruvimii.

Printre celelalte icoane bine cunoscute în care apar îngeri se numără și cea a Sfintelor mironosițe la Mormânt, precum și cea care îl înfățișează pe marele ascet Pahomie privind cu uimire către un înger îmbrăcat călugăr, cu un filacter în mână, pe care scrie: „În această haină (*schimă*), o, Pahomie, tot trupul se va mântui", și, de asemenea, icoana Soborului netrupeștilor puteri.

În cea din urmă dintre icoane sunt înfățișați mulți îngeri grupați în șiruri. La mijlocul șirului din față doi îngeri țin o icoană a lui Hristos. Are inscripția Ἡ CΥΝΑΞΙC ΤΩΝ ἈCΩΜΆΤΩΝ ΔΥΝΆΜΕΩΝ („Soborul netrupeștilor puteri"). I s-a dat acest nume și pentru că sunt reprezentați mulți îngeri adunați la un loc și pentru că icoana se așază în biserică pe tetrapod pentru închinare în special în ziua de 8 noiembrie, ziua praznicului Netrupeștilor puteri. Este un obiect de închinare foarte potrivit pentru creștinii ortodocși, care poartă la acest praznic gânduri ca cele exprimate în cântări de pocăință precum:

> „Sfinților arhangheli, îngeri, începătorii, tronuri, domnii, serafimi, cei cu câte șase aripi, și heruvimi, cei cu ochi mulți, purtători ai înțelepciunii, puteri și dumnezeieștilor stăpânii, stând neîncetat înaintea scaunului stăpânesc, rugați-vă către Domnul, pace lumii să dăruiască și sufletelor noastre mare milă"[1].

> „Cetele cele fără de trup dorind a le lăuda noi, aceștia de pe pământ, să urmăm cât se poate a lor sfințenie, omorându-ne toate mădulările trupului, rugându-i ca pe niște apărători și păzitori, să ne izbăvească de toată înșelăciunea nevăzutului vrăjmaș, pe noi, cei ce îi lăudăm pe dânșii, ca să aflăm milă"[2].

[1] Tropar cântat la Vecernia duminicii, glas 1, din Octoih.

[2] Catismă cântată la praznicul zilei de 8 noiembrie, din *Mineiul* pe luna noiembrie.

Apendice 1

SFÂNTUL IOAN DAMASCHIN ÎN APĂRAREA SFINTELOR ICOANE

Observații introductive

În anul 726, împăratul bizantin Leon al III-lea Isaurul (717-741) a promulgat un edict care condamna zugrăvirea și cinstirea icoanelor, considerându-le idolatrie, contrară celei de-a doua porunci dumnezeiești. Această poruncă spune: „Să nu-ți faci chip cioplit și nici un fel de asemănare a nici unui lucru din câte sunt în cer, sus, și din câte sunt pe pământ, jos, și din câte sunt în apele de sub pământ! Să nu te închini lor, nici să le slujești" (Ieș. 20, 4-5; Deut. 5, 8).

Edictul l-a determinat pe Sfântul Ioan Damaschin (c. 675-749), cel mai important teolog și filozof al vremii, să ia apărarea sfintelor icoane. Sfântul Ioan se trăgea dintr-o familie eleno-siriană de seamă și foarte evlavioasă din Damasc, Siria. Tatăl său, Serghie, era un demnitar important la Curtea guvernatorului musulman sau calif al Damascului, Abd-al-Malek, și era numit *Mansur* – nume arab care înseamnă „Biruitor". Serghie a angajat ca învățător pentru fiul său un călugăr grec foarte învățat pe nume Cosma, originar din Calabria, nordul Italiei. Acest călugăr fusese prins de saracini, iar Serghie l-a răscumpărat din robie. Ioan a primit de la Cosma o instruire deosebită, care includea și teologia, și studiul științelor și filozofiei grecești.

Probabil că înainte de 715, Ioan a mers în Palestina ca pelerin și s-a închinat la multe sfinte locuri de acolo. Apoi a intrat în Mănăstirea Sfântul Sava, care este cam la zece mile de cetatea Ierusalimului. La Mănăstirea Sfântul Sava a dus o viață aspră de nevoință duhovnicească, i-a studiat cu râvnă pe Sfinții Părinți ai Bisericii Răsăritene și a început el însuși să scrie lucrări teologice și poezie

liturgică. Contribuțiile sale ca scriitor l-au făcut un teolog recunoscut și cel mai mare imnograf al Bisericii Ortodoxe Răsăritene[1].

Trebuie spus că Palestina, unde a locuit Sfântul Ioan Damaschin din anul 715, până când a adormit întru Domnul, în anul 749, era sub dominație musulmană. Mai trebuie spus că mai înainte, din anul 330, de la întemeierea Imperiului bizantin, până în anul 636, Palestina a făcut parte din acesta. Mănăstirea Sfântul Sava a fost construită pe vremea când Palestina se afla sub guvernare bizantină, spre sfârșitul secolului al V-lea.

Propunându-și să respingă atacul împăratului Leon Isaurul (edictul din anul 726 afirma că cinstirea icoanelor este idolatrie), Sfântul Ioan Damaschin a scris trei tratate *(lógoi)*, care au fost publicate între anii 726 și 730. Titlul general al acestor tratate este *Împotriva celor care resping sfintele icoane (Pros tours Diabállontas tas Hagías Eikónas).*

Aceste texte dezvăluie cea mai atentă și mai rafinată gândire, reprezentând cea mai cuprinzătoare și mai puternică apărare a sfintelor icoane, alături de hotărârea dogmatică și canoanele Sinodului al VII-lea Ecumenic, întrunit la Niceea, în Asia Mică, mult mai târziu în cursul aceluiași secol – în anul 787 –, și care a dat o replică definitivă iconoclasmului. Cele trei tratate ale Sfântului Ioan în apărarea sfintelor icoane sunt o sumă, o *sinteză* a învățăturii referitoare la sfintele icoane, conținute în Sfânta Scriptură și în scrierile Părinților Bisericii Răsăritene.

Cele trei tratate contra iconoclaștilor sunt relativ scurte și au fost publicate laolaltă – și în limba greacă, și în diverse alte limbi –, ca părți ale aceleiași lucrări. Întrucât toate tratează același subiect, *Al doilea tratat* reia idei din *Primul tratat*, iar *Al treilea tratat* repetă lucruri spuse în primul și al doilea. Dar în fiecare dintre ele, succesiv, ideile se clarifică și se amplifică și alte noi pasaje se adaugă la sfârșit, conținând mărturia Părinților Bisericii. Astfel, la începutul

[1] Pentru Sfântul Ioan Damaschin ca poet bisericesc, vezi monografia mea „The Sacred Poetry of Saint John Damascene" în *Three Byzantine Sacred Poets*, ed. de Nomikos M. Vaporis, Brookline, Massachusetts, 1979, pp. 35-56.

Tratatului al doilea, explicând de ce l-a compus, după ce îl scrisese și îl publicase pe primul, Sfântul Ioan arată că l-a elaborat la cererea unor membri ai Bisericii, care au spus că *Primul tratat* nu a fost suficient de clar tuturor. *Al treilea tratat* a fost scris, evident, ca să reia și să amplifice anumite idei importante din primele două tratate și astfel să le imprime puternic și clar în mintea cititorilor săi și, totodată, să le confirme, prezentând numeroase citate extrase din lucrări patristice anterioare.

Scrierile Sfântului Ioan Damaschin împotriva iconoclasmului nu au pus capăt acestei erezii și respingerii sfintelor icoane. Însă au înzestrat Biserica Ortodoxă cu arme puternice împotriva iconoclasmului și cu argumente favorabile zugrăvirii și cinstirii icoanelor și așezării lor în biserici, în case și în clădiri publice. Argumentele sale au avut, fără îndoială, ca rezultat suspendarea de către împărăteasa Irina a atacului împotriva icoanelor, în anul 780, și convocarea Sinodului al VII-lea Ecumenic la Niceea, în Asia Mică, în anul 787. Acest Sinod a susținut legitimitatea zugrăvirii și cinstirii icoanelor și i-a anatemizat pe iconoclaști. Argumentele Sfântului Ioan Damaschin au fost larg folosite de către cei care au participat la Sinod. Au fost preluate și de către Sfântul Teodor Studitul (759-826) în a doua fază a iconoclasmului, care a început în anul 815. Sfântul Teodor, starețul Mănăstirii Studion din Constantinopol, a fost principalul apărător al icoanelor în acea vreme. Opunându-se cu fermitate iconoclasmului și apărând cinstirea icoanelor, a scris lucrarea *Trei tratate împotriva iconoclaștilor* și alte două texte scurte[1].

Cu toate acestea, împărații bizantini au continuat să se opună hotărârilor Sinodului al VII-lea Ecumenic. Până la urmă, în anul 843, aceste hotărâri au fost recunoscute oficial. Atunci icoanele au fost definitiv reașezate în biserici de către împărăteasa Teodora. Duminica în care s-a petrecut acest eveniment se numește „Duminica Ortodoxiei" și e prăznuită în fiecare an în prima duminică din Postul Mare.

[1] Sf. Teodor Studitul, *Antirrhetikoi Treis Kata Eikonomáchon*, Migne, PG 99, col. 328-436, 477-497. Pentru o discuție asupra celor trei discursuri, vezi Alice Gardner, *Theodore of Studium*, Londra, 1905, cap. IX, pp. 148-168.

În prezentarea scrierilor împotriva iconoclasmului ale Sfântului Ioan Damaschin și a învățăturii lui despre natura, funcțiile și cinstirea sfintelor icoane, mă voi baza pe textele grecești originale așa cum apar ele în volumul 94 al colecției *Patrologia Graeca*, ed. Migne. Nu voi face rezumatul, pe rând, al conținutului fiecărui tratat, ci voi prezenta o *sinteză sistematică concisă* a conținutului tuturor celor trei tratate.

Tradiția

Sfântul Ioan Damaschin își începe expunerea subliniind faptul că Tradiția *(Parádosis)* Bisericii Ortodoxe i-a fost călăuză. Aceasta, pentru a arăta clar chiar de la început că problema zugrăvirii și cinstirii icoanelor se soluționează prin Sfânta Tradiție, și nu prin recurs la opinii personale, la ceea ce ne place sau nu ne place. El arată că Tradiția Bisericii este *scrisă (éngraphos)* și *nescrisă (ágraphos)*. Partea *scrisă* a tradiției este alcătuită din Vechiul și Noul Testament și scrierile Sfinților Părinți ai Bisericii. Partea *nescrisă* a ei constă în cunoștințele și practicile care s-au transmis *oral* de către primii creștini, în special de către apostoli.

Aceste două aspecte ale Tradiției, spune el, citând pe Sfântul Vasile cel Mare, *„au aceeași putere"* (*gr. – ten autén ischyn*)[1]. Ca exemple făcând parte din Tradiția nescrisă, Sfântul Ioan Damaschin le oferă pe următoarele: cunoașterea Sfântului loc al Golgotei și al Sfântului Mormânt, practica Botezului prin întreită cufundare, a rugăciunii cu fața spre răsărit, a cinstirii Sfintei Cruci, a zugrăvirii și cinstirii sfintelor icoane[2].

Aceste două aspecte ale Sfintei Tradiții, despre care vorbește Sfântul Ioan Damaschin, au fost pomenite în mod explicit de către Sfântul Apostol Pavel și puse în evidență după cum se cuvine.

---

[1] PG 94, I, 1256 B. Cifra romană indică numărul tratatului [*Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, EIBMBOR, București, 1998, trad. de Pr. Prof. D. Fecioru].
[2] *Ibidem*, I, 1256 C.

Astfel, Sfântul Apostol Pavel spune: „Fraților, stați neclintiți și țineți predaniile pe care le-ați învățat, *fie prin cuvânt, fie prin epistola noastră*" (II Tes. 2, 15)[1]. Apoi Sfântul Ioan Damaschin remarcă: „Așadar, dacă sunt în Biserică în chip nescris atât de multe practici care s-au predat și s-au păstrat până acum, pentru ce cauți pricină cu privire la icoană?"[2] Apoi adaugă: „Într-adevăr, după cum în toată lumea Evanghelia a fost propovăduită fără scriere, tot astfel s-a predat în toată lumea, în chip nescris, să se picteze Hristos, Dumnezeul întrupat, și sfinții..."[3]. „Datina icoanelor nu este nouă, ci veche, cunoscută și întrebuințată de Sfinții și aleșii Părinți."[4]

În lumina acestor lucruri, Sfântul Ioan îndeamnă: „Fraților, să stăm pe piatra credinței și pe tradiția Bisericii, nedepășind hotarele pe care le-au pus Sfinții noștri Părinți. Să nu dăm loc acelora care vor să introducă *noutăți (kainotomeiû)* și să distrugă clădirea sfintei, soborniceștii și apostoleștii Biserici a lui Dumnezeu. Căci dacă s-ar îngădui fiecăruia să facă ce vrea, atunci, încetul cu încetul, se va distruge tot corpul Bisericii. [...] Să nu primim să se propovăduiască o nouă credință care să stea împotriva Tradiției Sfinților Părinți"[5].

Astfel, Sfântul Ioan Damaschin arată că *iconoclasmul este o inovație* – o inovație *radicală* –, *o îndepărtare de la Sfânta Tradiție*, care se păstrează cu sfințenie în scrierile Sfinților Părinți ai Bisericii și în practicile Bisericii Ortodoxe.

Marea importanță a Sfinților Părinți, ca purtători ai Tradiției Bisericii, și în special a acelei părți din ea care se referă la sfintele icoane, reiese nu numai din referirile generale pe care Sfântul Ioan Damaschin le face cu adâncă evlavie, dar și din numeroasele citate din lucrările lor, aduse în sprijinul apărării icoanelor. El citează din Sfinții Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Dionisie Areopagitul, Grigorie Teologul, Grigorie de Nyssa, Atanasie cel Mare, Chi-

---

[1] *Ibidem*.
[2] *Ibidem*, I, 1256 C-D.
[3] *Ibidem*, II, 1304 A.
[4] *Ibidem*, I, 1277 B, III, 1364 C.
[5] *Ibidem*, III, 1356 C-D, 1357 C.

ril al Alexandriei, Chiril al Ierusalimului, Leontie (Episcop al Neapolei, Cipru), Ambrozie, Maxim Mărturisitorul și mulți alții. Toți, cu excepția Sfântului Ambrozie, Episcop al Milanului, sunt răsăriteni. Cel mai des citați sunt Sfinții Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur și Grigorie Teologul.

A doua poruncă

În condamnarea icoanelor, iconoclaștii au invocat mai ales a doua poruncă din Lege: „Să nu-ți faci chip cioplit (*eídolon*) și nici un fel de asemănare (*homoíoma*) a nici unui lucru din câte sunt în cer, sus, și din câte sunt pe pământ, jos, și din câte sunt în apele de sub pământ! Să nu te închini (*proskynéseis*) lor, nici să le slujești (*latreúseis*)". Au folosit-o ca pe cea mai puternică armă împotriva icoanelor. De aceea, Sfântul Ioan Damaschin a trebuit să comenteze pe larg această poruncă și să arate că ea *nu* constituie o interdicție *absolută* de a zugrăvi și a cinsti sfintele icoane.

Răspunsul său către iconoclaști vizează două aspecte. În primul rând, atunci când Dumnezeu a dat a doua Poruncă, a interzis confecționarea chipurilor din cauza idolatriei. În al doilea rând, este imposibil să faci chipul Dumnezeirii necorporale, fără formă, necircumscrise și nevăzute[1]. Cu privire la primul punct, el spune că s-a dat evreilor porunca de a nu-și face chipuri pe vremea când ei erau înclinați spre idolatrie. Altă dată însă, după ce s-au eliberat de această tendință, Dumnezeu l-a învățat pe Moise să facă un *chivot* așa cum i s-a arătat pe Muntele Sinai, și chipuri de heruvimi, în cortul mărturiei pe care urma să-l ridice[2]. Dumnezeu a spus: „Și așa să înjghebezi cortul după modelul care ți s-a arătat în acest munte. Și să faci o perdea de in răsucit și de mătase violetă, stacojie și vișinie, răsucită, iar în țesătura ei să aibă chipuri de heruvimi alese cu iscusință" (Ieș. 26, 30-31, Septuaginta). Aceste cuvinte apar în a doua

1 *Ibidem*, I, 1237 B-C, 1245 A.
2 *Ibidem*, I, 1244 D, II, 1292 C-D.

carte a Vechiului Testament, Ieșirea. Mai departe, în aceeași carte, citim: „A făcut [Moise] doi heruvimi de aur [...] unul la un capăt și altul la celălalt capăt al capacului. [...] Și heruvimii își întindeau aripile unul spre altul umbrind capacul" (Ieș. 37, 7-9).

Sfântul Ioan citează acest pasaj[1] și face adesea referire la chipurile heruvimilor. Îi menționează iarăși și iarăși în toate cele trei tratate, deoarece faptul că Dumnezeu i-a poruncit lui Moise să facă niște chipuri de heruvimi constituie un argument puternic împotriva iconoclasmului, care susținea că Dumnezeu a interzis în mod absolut și pentru totdeauna facerea oricărui fel de chipuri.

Dumnezeu, ca Dătător al Legii, nu S-a contrazis pe Sine însuși, poruncind o dată să nu se facă *nici un fel* de chipuri și altă dată poruncind *să se facă anumite* chipuri. Sfântul Ioan Damaschin observă că Dumnezeu dă legi (*nomothetei*) oamenilor, așa cum un medic înțelept (*epistémon iatrós*) face prescripții pacienților lui.

> „Un doctor învățat nu dă tuturor și nici totdeauna același fel de doctorie, ci fiecăruia îi dă doctoria potrivită stării lui, având în vedere locul, boala, timpul și vârsta: pruncului îi dă o doctorie, iar celui matur altă doctorie; alta celui bolnav și alta celui în convalescență și nu dă aceeași doctorie, ci una potrivită stării și bolii fiecăruia dintre bolnavi; altă doctorie se dă vara, alta iarna, toamna și primăvara, în fiecare loc, potrivit felului specific al locului..."[2]

Dumnezeu, fiind „doctor desăvârșit al sufletelor" (*áristos ton psychón iatrós*), procedează la fel. A interzis zugrăvirea și cinstirea icoanelor „care erau încă prunci, care zăceau de boala idolatriei, care socoteau pe idoli dumnezei și se închinau lor ca unor dumnezei, care înlăturaseră cultul lui Dumnezeu și aduceau zidirii slava ce se cuvine lui Dumnezeu"[3].

1 *Ibidem*, I, 1244 C-D, II, 1292 C-D.
2 *Ibidem*, II, 1289 A-B.
3 *Ibidem*, II, 1289 B.

Din punctul de vedere al Sfântului Ioan Damaschin, Dumnezeu lucrează ca un doctor desăvârşit, iar atunci când Dumnezeu i-a poruncit lui Moise să facă două chipuri de heruvimi, a făcut aceasta pentru că la vremea aceea evreii nu mai sufereau de boala idolatriei. Mai târziu, trebuie observat că Dumnezeu-Omul Hristos nu a pomenit nimic despre a doua poruncă – care interzicea facerea chipurilor – atunci când a vorbit despre Porunci (Mt. 19, 18, 22, 37-38; Mc. 10, 19; Lc. 18, 20).

Sfântul Ioan pune apoi problema zugrăvirii lui Dumnezeu în icoane. În vreme ce Dumnezeu i-a poruncit lui Moise să facă două chipuri de *heruvimi* – fiinţe cereşti, îngeri –, nu a poruncit *niciodată* să se facă un chip *al Său*. Sfântul Ioan Damaschin dezleagă cu uşurinţă problema. El arată că înainte de Întruparea Fiului şi Cuvântului lui Dumnezeu, a doua Persoană a Sfintei Treimi, acest lucru era imposibil[1]. Dar atunci când Unul din Sfânta Treime a luat fire omenească, a trăit pe pământ, printre oameni, a săvârşit minuni, a pătimit, a fost răstignit, a înviat din morţi şi a fost văzut înălţându-Se la cer, reprezentarea Lui în icoane *a devenit posibilă*[2].

Icoanele nu sunt idoli

Continuându-şi discuţia despre a doua poruncă, Sfântul Ioan Damaschin îşi îndreaptă atenţia asupra termenilor *idol (eidolon)* şi *asemănare (homoioma)*, care apar în ea, şi începe să îi explice, întrucât înţelege că apărarea sfintelor icoane şi respingerea iconoclasmului depind, într-o măsură considerabilă, de clarificarea distincţiei dintre *sfânta icoană* şi *idol*.

Idolul este o sculptură (*glyptón*) care înfăţişează un zeu imaginar, cum ar fi Cronos sau Afrodita ai grecilor păgâni, sau soarele, luna sau un animal considerat zeu şi venerat ca atare. Această venerare se numeşte *idolatrie* şi este de inspiraţie demonică. Din cele

1 *Ibidem*, I, 1236 A, 1237 C-D, II, 1288 A.
2 *Ibidem*, I, 1240 A-B.

spuse de Sfântul Ioan Damaschin despre idoli şi din pasajele pe care le citează din scrierile patristice, putem defini idolii ca asemănări ale fiinţelor umane căzute, ale animalelor sau ale lucrurilor neînsufleţite pe care oamenii le venerează ca zei, înşelaţi fiind de demoni să facă astfel. El spune: „Păgânii fac din chipuri zei (*theopoioúsinn*) [...] Consacră chipuri demonilor şi li se adresează (*prosagoreúousin*) ca unor zei"[1].

Sfintele icoane (hágiai eikónes), pe de altă parte, sunt asemănări ale lui Hristos şi ale *sfinţilor*, care sunt *prototipuri (protótypa)* sau *arhetipuri (archétypa)* ale icoanelor. Sfântul Ioan Damaschin defineşte icoana ca „asemănarea ce exprimă caracterul (*charakterízon*) prototipului, cu o anumită diferenţă"[2]. Adaugă „cu o diferenţă" pentru că „icoana e una, iar ceea ce reprezintă icoana este altceva. De exemplu, icoana unui sfânt, chiar dacă îi înfăţişează trăsăturile trupului, nu are facultăţile lui mentale; pentru că nu este nici vie, nici nu gândeşte, nici nu vorbeşte, nici nu simte, nici nu se mişcă"[3].

Fiind o asemănare cu prototipul, icoana are calitatea de a ne călăuzi mintea *către* prototip, de a *indica (deiknyon)* prototipul[4]. Asta înseamnă că icoana este în chip esenţial *simbolică* prin natura ei, purtând mintea celui care o contemplă *dincolo* de ea, la *ceea ce* simbolizează. Acest lucru reiese mai ales din următoarea afirmaţie a Sfântului Vasile cel Mare, care este adesea citată în cele trei tratate: „Cinstirea care se aduce unei icoane *se îndreaptă (diabaínei) către prototip*"[5].

1 *Ibidem*, I, 1256 D-1257 A. Cf. III, 1376 B.
2 *Ibidem*, I, 1240 C.
3 *Ibidem*, III, 1337 A-B.
4 *Ibidem*.
5 *Despre Sfântul Duh*, cap. XVIII, PSB, vol. 129.

Prototipurile sfintelor icoane

La întrebarea care sunt *prototipurile* sfintelor icoane, Sfântul Ioan Damaschin răspunde că ele sunt *Hristos* și evenimentele din viața Sa descrise în Evanghelii, *Maica Domnului*, toți *sfinții* și *sfinții îngeri*[1]. Adresându-se pictorului de icoane, pe care îl numește, ca și Sfinții Părinți pe care îi citează, „zugrav" (*zográphos, grapheús*), Sfântul îl îndeamnă: „Descrie Nașterea lui Hristos din Fecioară, Botezul lui în Iordan, Schimbarea Sa la Față pe Tabor, Răstignirea, Îngroparea, Învierea, Înălțarea Sa la cer; reprezintă totul, în cuvânt și culori"[2]. Și mai departe îl îndeamnă să îi înfățișeze, pe lângă Hristos și Maica Domnului, pe toți sfinții. Arată că nu trebuie să-i ascultăm pe cei care nu admit decât icoanele lui Hristos și ale Maicii Domnului; ar fi absurd. O astfel de restricție ar însemna o ignorare a sfinților, nedându-le cinstirea cuvenită. Dar sfinții sunt prieteni ai lui Dumnezeu, împreună-moștenitori cu Hristos, părtași ai slavei Sale, și de aceea trebuie să primească slava Bisericii de pe pământ. Ei sunt pentru noi modele de virtute, spre a fi urmate[3].

Sfântul Ioan Damaschin mai adaugă un motiv pentru care sfinții trebuie cinstiți prin zugrăvirea lor în icoane: „Încă din timpul vieții, erau plini de Duhul Sfânt, iar când au murit, harul Sfântului Duh a rămas în sufletele, în trupurile și în mormintele lor, în asemănările chipurilor din sfintele lor icoane – nu după fire, ci după har și energie."[4]

Vorbind despre mucenici, Sfântul Ioan Damaschin arată că ei au luptat împotriva păcatului până la sânge. Urmându-l pe Hristos, și-au vărsat sângele pentru El, așa cum El și-a vărsat sângele pentru ei. Biserica se întemeiază pe jertfa lor[5].

Cu privire la zugrăvirea sfinților în icoane, Sfântul Ioan Damaschin face și observația importantă că *Întruparea* Fiului și Logosului

[1] *Ibidem*, I, 1237 C-1240 B, 1249 B-C.
[2] *Ibidem*, I, 1240 A-B.
[3] *Ibidem*, I, 1249 B-C, 1252 B-D.
[4] *Ibidem*, I, 1249 C-D.
[5] *Ibidem*, I, 1252 B-D.

lui Dumnezeu este ceea ce a făcut posibil acest lucru. El arată că Israel nu a ridicat niciodată temple în cinstea oamenilor, nici nu a celebrat memoria unor oameni. Mai mult, firea oamenilor se afla sub blestem, moartea era o condamnare și de aceea aducea cu sine plângerea. Trupul celui mort era considerat necurat, iar cel care îl atingea, întinat. Însă o dată cu *Întruparea* – când firea *dumnezeiască* [Ipostasul Cuvântului – *n. tr.*] și-a asumat firea *noastră* – firea *omenească* s-a slăvit și *s-a strămutat (metestoicheióthe)* întru nestricăciune. De aceea moartea sfinților *se prăznuiește*, se zidesc *biserici* în cinstea lor și se pictează *icoanele* lor[1].

Cu privire la icoanele care îi înfățișează pe sfinții *îngeri*, se poate pune întrebarea *cum* îi putem reprezenta în icoane, de vreme ce ei sunt ființe *netrupești* și, prin urmare, nevăzute? Răspunsul este acela că îngerii *se pot* reprezenta, pentru că ei s-au arătat unor sfinți. S-au arătat, de exemplu, lui Iosua, fiul lui Navi, și proorocului Daniel, nu așa cum sunt după fire, ci sub anumite înfățișări[2].

Motivul pentru care trebuie zugrăvite icoanele îngerilor este acela de a-i *cinsti* ca *slujitori* și *prieteni* ai lui Dumnezeu[3].

Cinstirea icoanelor nu este idolatrie

Analizând apoi acuzația iconoclaștilor, aceea că apărătorii icoanelor sunt idolatri, Sfântul Ioan Damaschin le răspunde arătându-le clar diferența dintre cele două cuvinte ce apar în a doua poruncă, în versiunea grecească a Vechiului Testament, Septuaginta. Aceste cuvinte sunt *proskynó*, care se traduce cel mai bine cu „cinstesc", sau „aduc cinstită închinare" și *latreúo*, care înseamnă „ador". El subliniază faptul că ortodocșii *niciodată* nu „adoră" o *icoană*, nici măcar icoana lui Hristos-Dumnezeu. Ei Îl „adoră" pe Însuși Dumnezeu și numai pe El. Când spunem că ei „venerează"

[1] *Ibidem*, II, 1296 A.
[2] *Ibidem*, III, 1345 D.
[3] *Ibidem*, 1345 D.

icoanele, înțelegem că aduc „cinstită închinare" (*timetiké proskýnesis*), lucru foarte diferit de „adorare" (*latreía*). „Cinstire" (*proskýnesis*) este un termen generic, cuprinzător, în timp ce „adorare" este un termen restrâns, specific, care denumește un tip special de venerare, îndreptată numai către Dumnezeu. Prin urmare, cinstirea icoanelor nu constituie în nici un caz, așa cum susțineau iconoclaștii, o încălcare a poruncii lui Dumnezeu: „Numai Domnului Dumnezeului tău să-i slujești" (Deut. 6, 13).

Un alt aspect important pe care îl scoate în evidență Sfântul Ioan Damaschin cu privire la *cinstirea* icoanelor este acela că cinstita închinare pe care ortodocșii o aduc icoanelor *nu* se aduce *materiei* (cum ar fi, suportul de lemn), ci *asemănării* persoanelor sfinte înfățișate pe *materie* și *trece la prototipul reprezentat*. Faptul că închinarea se aduce în virtutea *asemănării* și *nu materiei* în sine, observă Sfântul Ioan Damaschin, este pus în evidență prin faptul că, atunci când înfățișarea sau asemănarea dintr-o icoană pe suport de lemn este distrusă, suportul de lemn se aruncă în foc[1].

Stabilind acest lucru, Sfântul Ioan Damaschin clarifică perspectiva ortodoxă a cinstirii sfintelor icoane, pe care tocmai am definit-o, arătând că ea *nu* înseamnă în nici un caz o *nesocotire a materiei*, considerând-o *rea*. Este pur și simplu o recunoaștere a caracterului esențial *simbolic* al sfintelor icoane, prin care, prin *asemănarea* lor cu *prototipurile* – nu în virtutea materiei –, ne poartă *dincolo* de ele însele, *la prototipurile* lor. Iconoclaștii, spune el, sunt cei care disprețuiesc materia și o socotesc netrebnică, așa cum au făcut maniheii[2]. Ortodocșii, care cinstesc icoanele, nu împărtășesc această părere despre materie. Ei ascultă de dumnezeiasca Scriptură, care declară materia *bună*, pentru că stă scris că Dumnezeu a creat materia și „a văzut că toate [...] erau bune foarte"[3]. Tot așa spune și Sfântul Ioan: „Mărturisesc că materia este făptura lui Dumnezeu și că este bună"[4].

1 *Ibidem*, II, 1305 B, III, 1368 A, 1384 C.
2 *Ibidem*, I, 1245 C-D.
3 Facerea 1.
4 PG 94, II, 1297 B-C, 1300 A.

Cu privire la locul *materiei* în *viața liturgică*, Sfântul Ioan Damaschin atrage atenția asupra faptului că utilizarea ei este evidentă nu numai în icoane, ci și în „lumini" (*phóta*), în tămâie (*thymíama*), în glasul (*phoné*) rugăciunii și în Dumnezeieștile Taine: de exemplu, la Euharistie, pâinea și vinul, care se sfințesc; în Sfântul Mir, uleiul și aromele sfințite[1].

Întorcându-se la tema *închinării (katá latreían proskýnesis)*, Sfântul Ioan Damaschin distinge cinci feluri. Primul este acela al *slujirii (douleía)*, cinstirea pe care sluga o aduce stăpânului său. *Toate* fãpturile îi aduc *cinstire* lui Dumnezeu în felul acesta, unii – cei drepți – cunoscându-L, de bunăvoie, alții, cum ar fi demonii, tot cunoscându-L, dar cinstindu-L fără de voie[2]; iar alții, necunoscându-L pe Dumnezeu, se închină fără voia lor Celui pe Care nu-L cunosc[3].

Al doilea fel de închinare este *minunarea (katá thaúma kai póthon)* în fața lui Dumnezeu, pentru slava Sa, pentru frumusețea Sa de negrăit, pentru adânca Lui bunătate, pentru înțelepciunea Lui de nepătruns, pentru puterea Lui nesfârșită[4].

Al treilea mod de închinare lui Dumnezeu este acela al *mulțumirii (eucharistía)* pentru toate bunătățile pe care ni le dăruiește[5].

Al patrulea mod de închinare este cel al *rugăciunii-cerere (aitoúntes)* adresate Lui, pentru a ne dărui cele de care avem nevoie și pe care le așteptăm și pentru a ne izbăvi de orice rău[6].

În sfârșit, al cincilea fel de închinare este acela care constă în *pocăință* și *mărturisirea păcatelor (metánoia kai exomológesis)*, rugându-L pe Dumnezeu să ne ierte păcatele[7].

Sfântul Ioan Damaschin se întoarce apoi la expunerea diferitelor feluri de *închinare adusă făpturii (proskynesis ktismáton)*. Primul este acela pe care îl aducem *Maicii Domnului* și tuturor *sfinților*, în-

1 *Ibidem*, I, 1264 A-B.
2 Cf. Iacov 2, 19: „Tu crezi că Dumnezeu unul este, bine faci; și dracii cred și se cutremură".
3 PG 94, III, 1348 D-1349 A.
4 *Ibidem*, 1349 B-C. *Thaúma* are aici sensul lui *thaumasmós*.
5 *Ibidem*, 1349 B-C.
6 *Ibidem*, 1349 C.
7 *Ibidem*, 1349 D.

tru care se odihnește Dumnezeu[1]. Aici, închinarea trebuie înțeleasă în două feluri: în chip direct – prin rugăciune – și indirect, prin cinstirea sfintelor icoane.

Al doilea fel de închinare este acela pe care îl aducem *locurilor, lucrurilor* și *ființelor* prin care Dumnezeu a lucrat și lucrează pentru mântuirea noastră, fie înainte de Întrupare, fie după. Printre exemplele menționate de Sfântul Ioan Damaschin sunt Muntele Sinai, peștera și ieslea Betleemului, Golgota, Muntele Măslinilor, Scăldătoarea din Vitezda, Grădina Ghetsimani, Sfânta Cruce, Sfântul Mormânt, orice biserică și sfinții îngeri[2].

Al treilea tip de închinare este cel ce se aduce *obiectelor afierosite lui Dumnezeu*, precum Sfânta Evanghelie și alte cărți sfinte, potire, discuri, cădelnițe, candele și sfinte mese (altare)[3].

Sfântul Ioan Damaschin mai enumeră încă alte patru moduri de cinstită închinare: cea adusă descrierilor *viziunilor* sfinților proroci; cea pe care o datorăm semenilor noștri, în general, ca fiind creați după chipul lui Dumnezeu; cinstirea pe care o arătăm celor învestiți cu putere, cu autoritate; și aceea a slujitorului față de stăpânul său și a celui miluit față de binefăcătorul său[4].

În cuvântul său despre cinstita închinare, Sfântul Ioan Damaschin dă exemple de practicare a ei de către persoane centrale ale Vechiului Testament, cum ar fi Avraam, Iacov și David.

Sfântul Ioan încheie prezentarea temei spunând că venerarea este un simbol, o expresie a *temerii de Dumnezeu, a dragostei, a cinstirii și a smereniei*; și că *nu* trebuie să cinstim pe oricine sau orice în sensul adorării – adică să aducem cinstire ca lui Dumnezeu – în afară de adevăratul Dumnezeu[5].

Din această discuție dezvoltată despre cinstire și adorare, reiese clar că ambele au o *varietate de sensuri*, deosebindu-se în *mai multe feluri*.

1 *Ibidem*, 1352 A-1353 A.
2 *Ibidem*, 1353 A-D.
3 *Ibidem*, 1353 C-D.
4 *Ibidem*, 1353 D-1356 B.
5 *Ibidem*, 1356 C.

Reunind toate cele spuse despre *cinstirea icoanelor* în diferite părți ale celor trei tratate împotriva iconoclaștilor, putem rezuma învățătura Sfântului Ioan Damaschin pe această temă astfel: *Cinstirea unei icoane* constă într-o închinare plină de evlavie în fața ei, făcând un gest de rugăciune (însemnarea cu semnul crucii), privind la ea cu atenție și cu simțire, având în inimă cinstire și dragoste pentru persoana sfântă zugrăvită în icoană și sărutând-o. Cinstim icoana aprinzând lângă ea o lumânare sau o candelă care să ardă neîncetat și aducându-i mireasmă de tămâie[1]. Cinstirea icoanei nu înseamnă *niciodată adorarea* ei, *niciodată* nu ne adresăm ei ca unui dumnezeu, așa cum se întâmplă cu idolatrii în relația cu idolii lor.

Funcțiile sfintelor icoane

În apărarea sfintelor icoane, Sfântul Ioan Damaschin atrage atenția asupra *funcțiilor* lor importante, asupra scopurilor cărora slujesc în viața duhovnicească a creștinilor ortodocși. El identifică șapte asemenea funcții. Acestea sunt după cum urmează:

(1) Icoanele sunt mijloace de cinstire a lui Dumnezeu, a sfinților Săi și a sfinților îngeri. (2) Ele slujesc drept mijloc de însușire a credinței ortodoxe, a Predaniei Bisericii. (3) Ele ne amintesc această Predanie. (4) Ne înalță la prototipuri, la persoanele sfinte pe care le descriu, la un nivel mai înalt de gândire și de simțire. (5) Propovăduiesc virtutea și renunțarea la viciu, îndemnând la imitarea sfinților. (6) Ne conduc către sfințenie. (7) Sporesc frumusețea bisericilor. Mențiuni ale acestor funcții se află răspândite în toate cele trei tratate ale Sfântului Ioan Damaschin.

1. Prima funcție pe care am numit-o, aceea de cinstire a lui Dumnezeu, a sfinților Săi și a sfinților îngeri, apare clar în observația făcută de Sfântul Vasile cel Mare și reluată adesea în cele trei tratate ale Sfântului Ioan Damaschin, că *„cinstirea* adusă icoanei *trece la prototipul ei"*. Însuși faptul că Sfântul Ioan Damaschin îm-

1 Vezi, spre exemplu, I, 1264 A, II, 1293 C.

părtășește această părere și susține cinstirea icoanelor arată că el recunoaște și subliniază, pe bună dreptate, această funcție.

2. Totodată, pune în evidență funcția icoanelor de a constitui o inițiere în credința creștină, în învățătura Bisericii. Icoanele, spune el, sunt ca și cărțile (*bíbloi*). „Ceea ce sunt cărțile pentru cei învățați la fel sunt icoanele pentru cei neînvățați (*agrámmatoi*) și ceea ce este vorbirea (*lógos*) pentru auz este icoana pentru privire."[1] Cărțile și discursul învață prin intermediul cuvintelor, iar icoanele prin intermediul formelor și culorilor. Și iarăși, comentând un pasaj din Sfântul Vasile cel Mare, zice: „Icoanele sunt cărți pentru cei neștiutori de carte și crainici, care vorbesc neîncetat, instruind fără cuvinte pe cei care le văd și sfințind vederea."[2]

Mai departe, citează un cuvânt al episcopului Leontie al Neapolei, din Cipru, despre funcția didactică a icoanelor. Leontie spune: icoanele „sunt *cărți deschise*... așezate în biserici"[3]. Și mai departe, Sfântul Ioan Damaschin vorbește despre icoană ca „imn de biruință (*thríambos*) spre aducerea-aminte a biruinței celor care s-au desăvârșit (duhovnicește) și au strălucit"[4].

3. Strâns legată de funcția didactică a icoanelor este aceea de *aducere-aminte* a învățăturii. Noi toți avem tendința de a uita această învățătură, pentru că mintea noastră își întoarce atenția către preocupările lumești. Ca o carte mereu deschisă – după analogia inspirată a Episcopului Leontie al Neapolei – icoana *amintește* de cele duhovnicești. Amintirea se face îndată, fiind, după cum spune Sfântul Ioan Damaschin, *o anamneză concisă (hypómnesis)*[5].

Funcția anamnetică nu se limitează la cei neînvățați: ea se extinde și la cei instruiți. Acest lucru este viu ilustrat în următorul pasaj din Sfântul Grigorie de Nyssa, citat de Sfântul Ioan Damaschin. Vorbind despre experiența pe care a avut-o contemplând icoanele care îl arată pe Avraam jertfindu-l pe fiul său Isaac, Sfântul Grigo-

1 *Ibidem*, I, 1248 C.
2 *Ibidem*, 1268 A-B.
3 *Ibidem*, 1276 A.
4 *Ibidem*, II, 1296 B.
5 *Ibidem*, I, 1248 D, III, 1332 B.

rie spune următoarele: „Am văzut adesea jertfa înfățișată în icoană și niciodată n-am putut contempla priveliștea fără să vărs lacrimi, pentru că arta picturii aduce viu istoria în minte"[1].

4. Al patrulea scop al icoanei, acela de *a ne înălța la prototipuri*, poate fi numit ca *funcție anagogică* (de la *anagogé*, „a duce în sus"). Sfântul Ioan Damaschin citează din Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul, care utilizează un cuvânt înrudit, comentându-l. Pasajul spune că: „cu ajutorul icoanelor sensibile (*aisthetaís eikósi*) ne urcăm treptat (*anagómetha*), atât cât este posibil, spre contemplările divine (*theías theorías*)"[2]. Icoanele înalță sufletul de la lumea materială la cea duhovnicească, de la un nivel mai de jos al trăirii, gândirii și simțirii la un nivel mai înalt.

Acest urcuș este în mod clar însoțit de *bucurie duhovnicească*. Sfântul Ioan Damaschin subliniază acest lucru. Astfel, spune el, „intru însă în biserică, spitalul obștesc (*iatreíon*) al sufletelor, înăbușit de gânduri ca de niște spini; podoaba picturii mă atrage să mă uit, îmi desfătează vederea ca o livadă și, pe nesimțite, slava lui Dumnezeu pătrunde în suflet"[3]. Și iarăși, spune el, „oamenii se bucură cu bucurie duhovnicească (*euphrosýne pneumatikē*) prin simpla amintire a drepților și sunt îndemnați cu râvnă la a urma faptelor lor bune"[4].

5. O ultimă observație evidențiază influența puternică pe care sfintele icoane o au asupra vieții morale a credincioșilor, constituind un *îndemn la virtute*. Contemplarea icoanelor *ne stârnește la a urma cu râvnă faptele bune și virtuțile* sfinților înfățișați în ele, și astfel, la dorința de a ne sfinți și noi. Sfântul Ioan Damaschin observă că icoanele sunt făcute cu scopul de „a-L sluji pe Dumnezeu și pe sfinții Săi și pentru *a stârni în noi râvna pentru virtute și ocolirea păcatului* și pentru mântuirea sufletelor noastre"[5].

1 *Ibidem*, I, 1269 C.
2 *Ibidem*, III, 1360 B-C.
3 *Ibidem*, I, 1268 A-B.
4 *Ibidem*, 1264 D.
5 *Ibidem*, II, 1293C.

6. *Sfințirea (hagiasmós)* este a șasea menire a icoanelor. Sfântul Ioan remarcă faptul că icoanele lui Hristos și ale sfinților Săi „sunt pline de Duhul Sfânt"[1]. Cu privire la sfinți, el arată că în vremea viețuirii lor pe pământ ei au fost plini de Duhul Sfânt și, atunci când au murit, harul Duhului Sfânt a rămas în sufletele lor, în trupurile lor din morminte și în icoanele lor[2]. Astfel, cinstind icoanele cu evlavie, devenim și noi, într-o anumită măsură, *părtași ai harului dumnezeiesc*. El exprimă explicit acest lucru vorbind despre icoanele lui Hristos: „Prin icoanele zugrăvite de pictori, spune el, noi contemplăm asemănarea întrupării lui Hristos, minunile Lui, Sfintele Lui Patimi și ne sfințim (*hagiazómetha*)"[3].

7. A șaptea funcție a sfintelor icoane, menționată de Sfântul Ioan Damaschin, este aceea de a spori frumusețea (*kallopismós*) bisericii. El spune că este bine să împodobești (*kosmésai*) toți pereții casei lui Dumnezeu cu icoane care înfățișează chipurile sfinților[4].

Pentru a împlini cum se cuvine această funcție, icoanele trebuie să exprime *frumusețea duhovnicească* – frumusețea sfințeniei, frumusețea lăuntrică a sfinților – mai degrabă decât pe cea fizică. Ele trebuie zugrăvite cu pricepere, trebuie să fie lucrări de adevărată artă. Înțelegerea aceasta apare în tratatele despre icoane ale Sfântului Ioan Damaschin. Accentul pe *frumusețea duhovnicească* în împodobirea bisericilor se simte clar mai ales atunci când vorbește despre decorația murală din templul construit de regele-proroc Solomon. El zugrăvise acolo, pe lângă heruvimi, și lei, boi, palmieri și rodii. Mult mai vrednice decât acestea pentru a înfrumuseța biserica sunt, spune el, reprezentările lui Hristos și ale sfinților Săi[5].

Necesitatea iconografiei (*eikonographía*) de a fi executată *cu pricepere* este accentuată de Sfântul Ioan Damaschin, care vorbește despre ea ca *podoabă* și compară biserica împodobită cu icoane cu o „pajiște înflorită care încântă privirea"[6].

1 *Ibidem*, I, 1252A-B.
2 *Ibidem*, 1249C-D.
3 *Ibidem*, III, 1336A. Vezi și I, 1248A, 1268A.
4 *Ibidem*, 1252A.
5 *Ibidem*, I, 1249 D, 1252 A; II, 1301 A-B.
6 *Ibidem*, I, 1268 A-B.

În apărarea folosirii și cinstirii icoanelor, el avea în minte în special icoanele foarte stilizate și cu totul duhovnicești ale iconografiei bizantine.

Cele șapte funcții ale icoanelor, pe care le menționează Sfântul Ioan și pe care le-am analizat aici, constituie o parte importantă a argumentației sale de combatere a iconoclasmului și a apărării folosirii și venerării sfintelor icoane.

Apendice 2

SFÂNTUL NECTARIE AL EGHINEI DESPRE TIPURILE ICONOGRAFICE

În lucrarea sa *Studiu asupra sfintelor icoane,* Sfântul Nectarie atrage atenția asupra faptului că deja din primele secole ale erei creștine se poate observa în pictura sacră o *similitudine izbitoare* în reprezentarea diverselor persoane și scene biblice. Aceastã similitudine, spune el, se poate explica numai având în vedere că *Biserica formulase deja anumite canoane* cu privire la zugrăvirea persoanelor și scenelor. *Astfel de canoane exclud libera imaginație* a fiecărui artist. „Biserica, spune el, a prescris, fără îndoială, anumite *tipuri hieratice.* [...] Toate aceste tipuri împreună prezentau un fel de *sistem didactic,* un fel de ciclu istoric și alegoric în folosul *artiștilor creștini.*"[1]

Scopul zugrăvirii acestor tipuri consacrate era acela de „a contribui la zidirea credincioșilor. [...] Prin ele Biserica le descoperă credincioșilor o învățătură ascunsă, duhovnicească"[2]. Dând exemple de asemenea „tipuri", Sfântul Nectarie le menționează și le descrie pe următoarele: (1) Adam și Eva; (2) Arca lui Noe; (3) Jertfa lui Avraam; (4) Moise și Rugul aprins; (5) Moise lovind piatra cu toiagul; (6) Ilie ridicându-se la cer; (7) Tobie și peștele; (8) Hristos; (9) Sfinții Apostoli Petru și Pavel[3].

Aceste scene se întâlnesc în frescele catacombelor Romei, care datează din secolele al II-lea, al III-lea și al IV-lea.

Mai adaugă că alegerea subiectelor extrase din relatările biblice pentru formarea compozițiilor și *tipurilor* iconografice ale *artei

1 Sf. Nectarie, *op. cit.*, p. 34.
2 *Ibidem.*
3 *Ibidem*, pp. 37-40, 67-68.

creștine era *nouă.* Era liber orientată de sistemul de simboluri și de duhul Evangheliilor și al scrierilor Sfinților Apostoli[1].

Încă un lucru important remarcat de Sfântul Nectarie este acela că tipurile care constituie ciclul de icoane din acea perioadă timpurie au devenit, ca să spunem așa, *neschimbabile.* A adăugat „ca să spunem așa", pentru că, de-a lungul secolelor, aceste tipuri au suferit ușoare variații[2].

Ultima remarcă este în acord cu ceea ce a spus Photios Kontoglou despre *formarea arhetipurilor din tipurile inițiale.* El observă că arhetipurile iconografiei bizantine „sunt rezultatul veacurilor de viață duhovnicească, de trăire, de geniu și de nevoință. Iconarii care le-au dezvoltat priveau lucrul mâinilor lor cu respect, cu admirație și cu teamă, ca pe dogmele dreptei Credințe, și *prelucrau,* cu smerenie și evlavie, *tipuri iconografice primite de la iconarii dinaintea lor,* evitând orice schimbări nepotrivite. Prin îndelungă elaborare, aceste reprezentări diverse au fost curățite de tot ce era superficial și nestatornic și au atins cea mai mare și desăvârșită expresie și putere"[3].

Faptul că iconografia bizantină a urmat cu fidelitate tipurile vechi, așa cum s-au dezvoltat ele în arhetipuri, o deosebește net de arta religioasă a Renașterii apusene. Cea din urmă le-a abandonat. A utilizat, în schimb, bărbați, femei, tineri și copii reali, care le serveau drept modele și i-a prezentat după imaginația fiecărui artist. Prin urmare, diferența dintre arta religioasă renascentistă apuseană și iconografia bizantină este asemenea diferenței dintre lumesc și duhovnicesc, dintre pământ și cer.

1 *Ibidem*, p. 36.
2 *Ibidem*, p. 38.
3 Citat preluat de la p. 18.

BIBLIOGRAFIE

Noul Testament, în versiunea greacă originală și în versiunea King James.

Vechiul Testament, versiunea greacă (*Septuaginta*)

Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων Πατέρων καὶ Ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων (Colecția Părinți și Scriitori Bisericești Greci), Atena.

Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ (*Enciclopedia etică și religioasă*), vol. 9, Atena, 1966.

Allies, Mary H., *Saint John Damascene on Holy Images; followed by Three Sermons on the Assumption*, Londra, 1898.

Cavarnos, Constantine, traducător și editor, *Byzantine Sacred Art: Selected Writings of the Contemporary Greek Icon Painter Fotios Kontoglou*, New York, 1957, ediția a doua revăzută și adăugită, Belmont, Massachusetts, 1985, retipărită în 1992.

Idem, *The Icon: Its Spiritual Basis and Purpose*, Haverhill, Massachusetts, 1955, retipărită de atunci în mai multe ediții.

Idem, *Anchored in God: Life, Art, and Thought on the Holy Mountain of Athos*, Atena, 1959, retipărit, Belmont, Massachusetts, 1975, 1991.

Idem, *Byzantine Thought and Art*, Belmont, Massachusetts, 1968, 1974, 1980, 1988.

Idem, *Orthodox Iconography*, Belmont, Massachusetts, 1977, 1980, 1986, 1992.

Idem, Συναντήσεις μὲ τὸν Κόντογλου, Atena, 1985; editia americană: *Meetings with Kontoglou*, Belmont, Massachusetts, 1992.

Damaschin, Sfântul Ioan, Ἔκδοσις Ἀκριβὴς τῆς Ὀρθοδόξου Πίστεως (*Dogmatica ortodoxă*).

Idem, *On the Divine Images*, New York, 1980.

Idem, Πρὸς τοὺς Διαβάλλοντας τὰς Ἁγίας Εἰκόνας (*Contra iconoclaștilor*, ed. J.P. Migne, *Patrologia Graeca*, vol. 94.

Demus, Otto, *Byzantine Mosaic Decoration*, London, 1947.

Dionisie Areopagitul, Sf., Περὶ τῆς Οὐρανίου Ἱεραρχίας (*Ierarhia cerească*), în Denys l'Aréopagite, *La Hiérarchie Céleste*, în colecția *Sources Chrétiennes*, ediția a 2-a, Paris, 1970.

Dionisie din Furna, Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης (*Erminia picturii bizantine*), ed. de A. Papadopoulos-Kerameus, Petersburg, 1909.

Eusebiu, *Istoria bisericească*.

Evagrie, *Istoria bisericească*.

Kalokyris, Constantine D., *The Essence of Byzantine Iconography*, Brookline, 1971.

Idem, *The Wall Paintings of Crete*, New York, 1973.

Idem, Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴς Εἰκονογραφίαν (*Maica Domnului în iconografie*), Tesalonic, 1972.

Idem, Ἄθως, Θέματα Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης (*Athos: Tematică de arheologie și artă*), Atena, 1963.

Kontoglou, Photios, Ἔκφρασις τῆς Ὀρθοδόξου Εἰκονογραφίας (*Explanation of Orthodox Iconography*), vol. 1 și 2, Atena, 1960.

Lowrie, Walter, *Art in the Early Church*, ediție revizuită, New York, 1969.

Michelis, Panagiotes A., *An Aesthetic Approach to Byzantine Art*, cu un Cuvânt înainte de Sir Herbert Read, Londra, 1955, 1965.

Migne, J.P., ed., *Patrologia Graeca*.

Nectarie din Eghina, mitropolit al Pentapolisului, Sf., Μελέτη περὶ τῶν Ἁγίων Εἰκόνων (*Studiu despre sfintele icoane*), editat de Constantine Cavarnos, Atena, 1997.

Nicodim, Monahul (Nicodim Aghioritul), *The Rudder (Pedalion)*, trad. de D. Cummings, Chicago, 1957.

Read, Herbert, *The Meaning of Art*, New York, 1951.

Rice, David Talbot, *Art of the Byzantine Era*, New York și Toronto, 1963.

Idem, *The Appreciation of Byzantine Art*, London, 1972.

Idem, *Byzantine Art*, ediție revizuită, Londra și Baltimore, 1962.

Soteriou, Georgios A., Τὸ Ἅγιον Ὄρος (*Sfântul Munte*), Atena, 1915.

Idem, Οἱ Εἰκονογραφικοὶ Κύκλοι τοῦ Βυζαντινοῦ Ναοῦ, în Νέα Ἑστία, 1955, pp. 406-415.

Idem, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ Τέχνῃ (*Hristos în artă*), Atena, 1914.

Simeon, Arhiepiscop al Tesalonicului, Τὰ Ἅπαντα [*Opere complete*], Tesalonic,1960.

Simeon Noul Teolog, Sfântul, Τὰ Εὑρισκόμενα Πάντα [*Opere complete*], trad. în neogreacă de Dionysios Zagoraios, Syros, 1886.

Uspensky, Leonid, *Theology of the Icon*, New York, 1978.

Idem, *L' Icone: Vision du monde spirituel; quelques mots sur son sens dogmatique*, Paris, 1948.

Idem și Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons*, Boston, 1955; ed. rom.: *Călăuziri în lumea icoanei*, Editura Sophia, București, 2003.

Vranos, Ioannis, Θεωρία Ἁγιογραφίας (*Teoria iconografiei*), Tesalonic, 1977.

Xyngopoulos, Andreas, Σχεδίασμα Ἱστορίας τῆς Θρησκευτικῆς Ζωγραφικῆς Μετὰ τὴν Ἅλωσιν (*Scurtă istorie a picturii religioase de după căderea Constantinopolului*), Atena, 1957.

Idem, Οἱ Τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ (*Pictura murală din biserica Sfântul Nicolae Orphanos*), Atena, 1964.

INDICE DE TEME ICONOGRAFICE

CUPRINS

DIFUZARE:
S.C. Supergraph S.R.L.
Str. Biserica Alexe nr. 24, sector 4,
040269, București
Tel., fax 021-336.79.13
e-mail: sophia@fx.ro
www.sophia.ro

IMPRIMERIA
ARTA GRAFICA



Hristos Pantocrator,
Martorana, Palermo, cca 1151



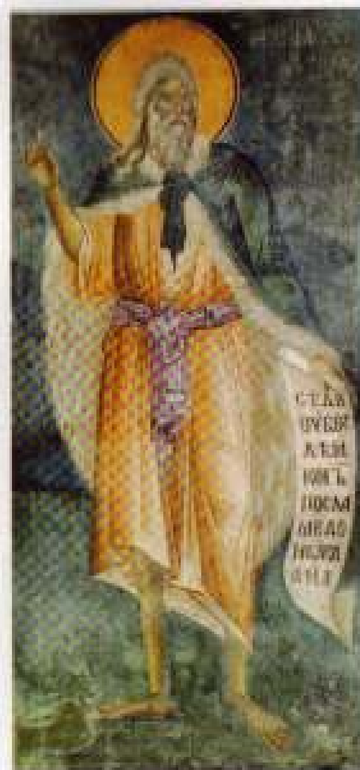
Hristos Pantocrator,
Capela Palatină, Palermo, după 1143





Hristos Pantocrator,
Chora, Constantinopol,
1315-1320

Sfinți Proroci:
Ilie,
Isaia,
Elisei și
Avacum,
M-rea Studenica,
1313-1314



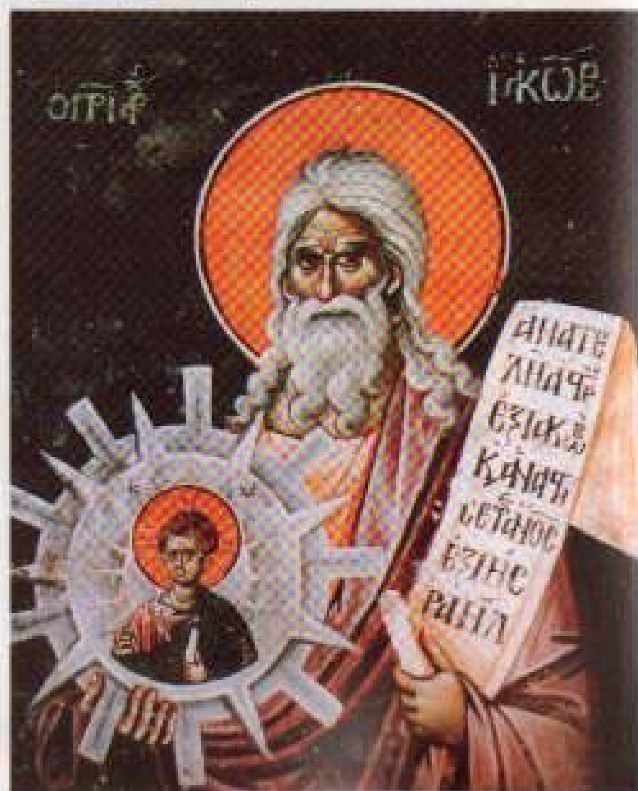








Sfântul Proroc Daniil,
Staro Nagoričino,
1316-1318



Patriarhul Iacov,
Staro Nagoričino,
1316-1318









Sfinții Evangheliști, Panselinos, M-rea Protaton, 1310-1312



Sfântul Evanghelist Marcu,
M-rea Iviron, sec. XIII



Sfântul Evanghelist Ioan,
M-rea Vatoped, sec. XIII



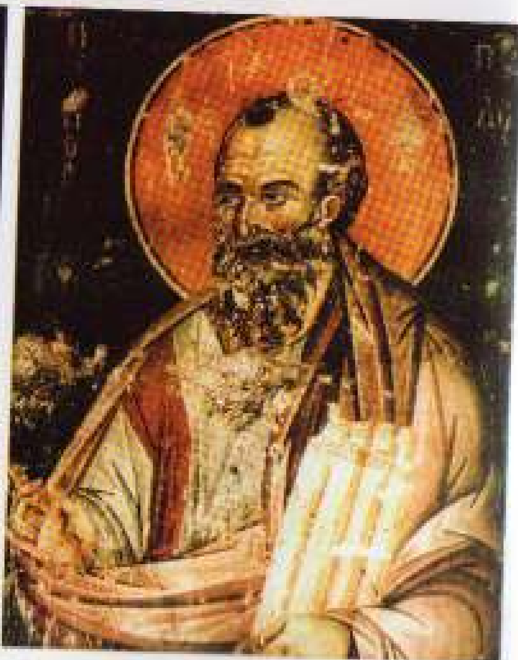


Sfinţii Apostoli:
Simeon Zilotul,
Petru,
M-rea Protaton,
1310-1312



Maica Domnului Orantă,
Chora, Constantinopol, 1315-1320





Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel, M-rea Protaton, 1310-1312





Maica Domnului Orantă,
Hosios Lukas, sec. XI

Maica Domnului Hodighitria,
Sf. Sofia, Constantinopol, cca 1118



Liturghia îngerească,
detalii,
Meteora, sec. XVI





Împărtășirea Apostolilor, Staro Nagoričino, 1316-1318





Împărtășirea Apostolilor,
detalii,
M-rea Studenica,
1313-1314











Sfinți Ierarhi: Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Atanasie cel Mare și Chiril al Alexandriei
M-rea Studenica, 1313-1314



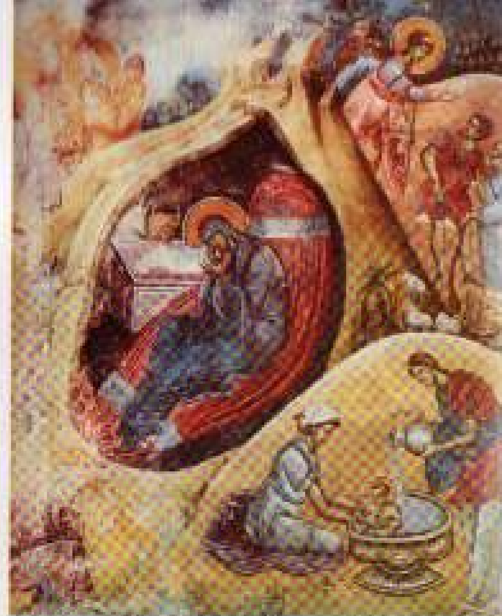
Sfinții Diaconi Lavrentie și Evplu,
M-rea Stavronikita, sec. XVI



Sfinții Diaconi Roman Melodul și Ștefan, întâiul Mucenic,
M-rea Studenica, 1313-1314



Buna Vestire, prima jumătate a sec. XIV, Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova



Naşterea Domnului, M-rea Studenica, 1313-1314



Naşterea Domnului, Daphni, sec. XI



Închinarea Magilor, Daphni, sec. XI



Botezul Domnului, M-rea Protaton, 1310-1312



Teofan Cretanul,
M-rea Pantocrator,
sec. XVI



Vindecarea paraliticului din Capernaum, Chora, Constantinopol, 1315-1320



Intrarea Domnului în Ierusalim, Monreale, sec. XII



Cina cea de Taină, M-rea Protaton, 1310-1312



Răstignirea Domnului,
Hosios Lukas, sec. XI



Pogorârea la Iad,
M-rea Studenica,
1313-1314

Ciclul Patimilor și al Învierii,
Monreale, sec. XII



Înălțarea Domnului,
M-rea Protaton, 1310-1312



Pogorârea Sfântului Duh,
Muzeul Ermitaj,
Sankt-Petersburg,
sec. XII



Nașterea Maicii Domnului,
Daphni,
sec. XI



Intrarea în Biserică a Maicii Domnului, M-rea Studenica, 1313-1314



Adormirea Maicii Domnului, Chora, Constantinopol, 1315-1320



Adormirea Maicii Domnului, Sopočani, cca 1265



Sfinții Împărați Constantin și Elena, Hosios Lukas, sec. XI



Sfinții Mucenici Mercurie și Artemie, M-rea Protaton, 1310-1312



Sfântul Mucenic Procopie,
M-rea Studenica, 1313-1314



Sfântul Mucenic Nestor,
M-rea Protaton, 1310-1312



Sfinți Cuvioși,
M-rea Studenica,
1568



Sfântul Cuvios Teodor Studitul,
Hosios Lukas, sec. XI



Sfântul Cuvios Simeon Stâlpnicul,
M-rea Protaton, 1310-1312



Sfântul Cuvios Antonie cel Mare,
Pammakaristos, Constantinopol, 1310

Scara Sfântului Ioan Scărarul,
M-rea Sf. Ecaterina, Sinai, sec. X



Judecata de Apoi,
M-rea Studenica, 1568

Judecata de Apoi,
M-rea Voroneţ, sec. XVI





Ospitalitatea lui Avraam,
Muzeul Ermitaj, Sankt-Petersburg, sec. XV



Cel Vechi de Zile,
Peć, sec. XV



Deisis,
detaliu,
Pammakaristos,
Constantinopol,
1310



Hristos Emanuel, Monreale, sec. XII



Hristos Înger de Mare Sfat, Peribleptos, Ohrida, 1295

Sfânta Mahramă, M-rea Studenica, 1313-1314





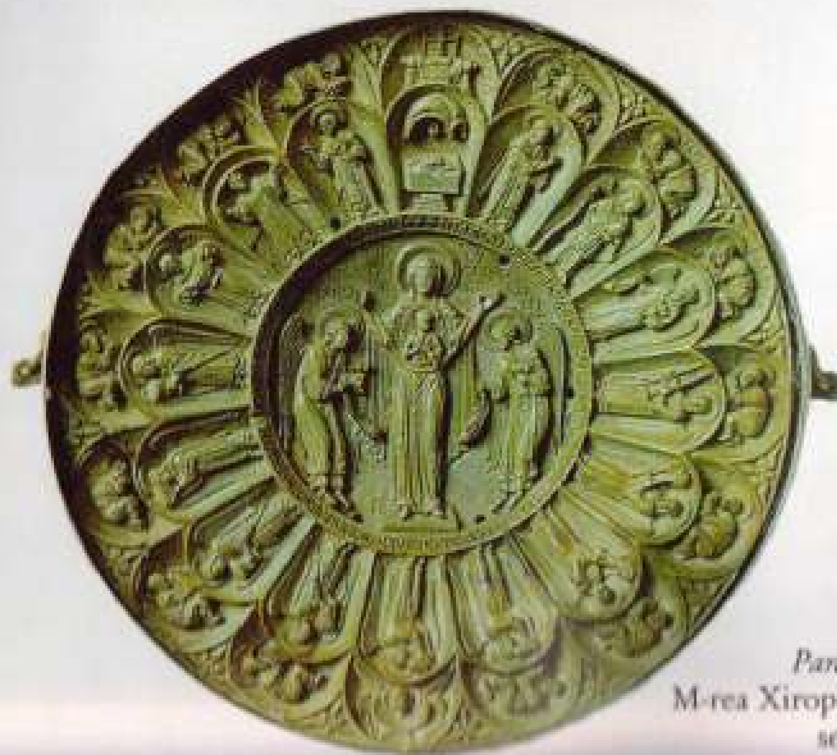
Hristos „Pâinea Vieții", M-rea Studenica, 1313-1314



Somnul lui Iisus, M-rea Protaton, 1310-1312



Maica Domnului Eleousa, Teofan Grecul, sec. XIV



Panaghiar, M-rea Xiropotamu, sec. XIV



Sfântul Ioan Botezătorul, Muzeul de Artă Occidentală și Orientală, Kiev, sec. VI



Deisis, detaliu, Pammakaristos, Constantinopol, 1310



Judecata de Apoi, detaliu, Chora, Constantinopol, 1315-1320



Sfinți Arhangheli, Chora, Constantinopol, 1315-1320

Sfintele icoane sunt pline de lumina lui Hristos, iar creștinul ortodox care le privește și le venerează cu credință, în simplitatea inimii, se umple de această lumină binecuvântată. Noi, creștinii, recunoaștem acest adevăr. De aceea nu obosim niciodată privind sfintele icoane, stând la rugăciune înaintea lor ca și cum am fi chiar în prezența persoanelor zugrăvite în ele.

Pentru cel ce nu este creștin, lumina aceasta lină și plină de bucurie nu este sesizabilă. După cum ne spune Mântuitorul în Evanghelie, având ochi nu poate să vadă. Omul lumesc percepe în icoane culorile, formele, arta, cultura. Poate aprecia abilitatea artistică a iconarului și va plăti un preț pentru „atmosfera” sau „starea” pe care icoana o creează, însă dimensiunea interioară, ascunsă, îi scapă. Sfintele icoane sunt pentru creștini un ospăț duhovnicesc, o sărbătoare a privirii și a inimii.

Cartea de față tratează, în modul cel mai cuprinzător și sistematic, tematica iconografiei bizantine, abordând multe principii și învățături, ca de pildă: arhetipuri, frontalitate, caracter hieratic, perspectivă inversă și psihologică, atemporalitate etc.

Se poate spune, pe drept cuvânt, că această lucrare este un manual de iconografie ortodoxă pentru iconar și laic, pentru cel credincios, pentru student și pentru orice prieten al icoanelor.

editura Σοφία

